

**Univerzita Karlova v Praze**

**Pedagogická fakulta**

**Katedra české literatury**

**POETIKA TEXTŮ TOMÁŠE KLUSE**

**Poetics of Tomáš Klus Lyrics**

**Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Ondřej Hník, Ph.D.**

**Autorka bakalářské práce: Tereza Prchalová**

**Žákovská 118, Habry**

**Český jazyk – Německý jazyk**

**Prezenční studium**

**Rok dokončení bakalářské práce: 2013**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze bakalářské práce je identická s její tištěnou podobou.

V Praze, 24. 4. 2013

## Obsah

1 Úvod .....	5
2 Zpěvák Tomáš Klus .....	6
3 Album Racek .....	7
4 Úvodní dopisy .....	10
4. 1 Poděkování.....	11
5 Rozbor jednotlivých písní alba Racek .....	14
5. 1 01 Teplota vody .....	14
5. 2 02 Dobrý mrav(enci).....	15
5. 3 03 Pánubohudooken.....	18
5. 4 04 Okoloběhu.....	24
5. 5 05 Sibyla .....	25
5. 6 06 Soběc.....	26
5. 7 07 Dno za dnem .....	29
5. 8 08 Textovka v hudbě.....	31
5. 9. 09 Podléhnutí .....	34
5. 10 Písně motivované dramatem Racek .....	37
5. 10. 1 10 Trigorin.....	38
5. 10. 2 11 Nina .....	40
5. 10. 3 12 Arkadina .....	42
5. 10. 4 13 Treplev .....	42
5. 11 14 Ledaco.....	44
6 Závěr.....	46

Literatura

Resumé

Anotace

Klíčová slova

Resume

Annotation

Keywords

Přílohy:

Příloha č. 1 - Obal alba Racek

Příloha č. 2 - Úvodní dopis; Poděkování

Příloha č. 3-16 - Texty písní alba Racek

# 1 Úvod

V současnosti velmi populární mladý zpěvák Tomáš Klus poskytuje svou úspěšnou autorskou tvorbou zajímavý, dosud nezcela prozkoumaný, textový materiál, hodný hlubšího zájmu. Vzhledem k jeho tvůrčí tvorbě, zejména ke kreativním písňovým textům a s ohledem na jeho aktuálnost a téměř raketový vzestup po žebříčku umělecké úspěšnosti, jsem si pro svou bakalářskou práci zvolila téma poetiky tohoto zpěváka - dnes již fenoménu nazývaném Tomáš Klus.

Od doby vydání Klusova prvního alba s názvem *Cesta do záhu(d)by* v roce 2008 si tento bývalý vrcholový sportovec a dnes již absolvent DAMU získal během následujícího pětiletého období spoustu příznivců mezi příslušníky obojího pohlaví, a to napříč hned několika generacemi. Svými písňovými texty zpívanými za doprovodu kytary navázal jako pop-folkový zpěvák na bohatou tradici českých písničkářů. Ke své nelibosti pak bývá často srovnáván se svými předchůdci nebo dokonce označován za „druhého Nohavicu“. Podle slov mladého zpěváka se však jedná o porovnávání neměřitelného - „*Je mi stydno a nezaslouženo, nabízí se obligátní Jablka a Hrušky*“ (Klus, In: *Lidovky.cz*). Srovnávání své osoby s Jaromírem Nohavicou či Karlem Krylem označil dále například jako „*žabomyší pídění se pod kalnou hladinou rybníčku a ostříží střežení hranic žánrů, jimiž jsme se rozhodli hudbu kastovat na dobrou a špatnou, ovšem pouze a jediné subjektivně, což je zase v pořádku, až na agresi, kterou to s sebou občas nese...*“ (Klus, In: *Lidovky.cz*). Cílem této práce proto nebude porovnání Klusovy poetiky s jeho předchůdci. Z obsahu zpěvákových slov je patrné, že se snaží prezentovat sebe sama jako takového. Nabízí se tedy otázka, jakými typickými znaky se vyznačuje poetika Tomáše Kluse.

Klusova osobnost představuje spojení hudby a textů písní s jejich tvůrcem a zároveň interpretem do jedné osoby. V této práci se pokusím nalézt a popsat specifické rysy Klusovy textové tvorby, objasnit její zvláštní či zajímavé znaky a uvést možné důvody její přitažlivosti pro široký okruh posluchačů. Pro tento účel mi poslouží Klusovo prozatím nejnovější album *Racek* z roku 2011, na něž své zkoumání zaměřím z několika důvodů. Navzdory jeho nepopíratelné souvislosti se stejnojmenným dramatem ruského spisovatele Antona Pavloviče Čechova se jedná o velmi rozmanité album s různorodými náměty a současně tak i rozmanitými písňovými texty. *Racek* je také prozatím nejnovější Klusovo album, které se stále vyznačuje svou aktuálností. Mimo tyto skutečnosti bylo také

mnohokrát oceněno a patří mezi velmi diskutovaná alba v mediálním prostředí, velký zájem vzbudil samozřejmě také mezi posluchači. Po svém vydání získal *Racek* během jediného roku Zlatou desku za prodej více než 6 000 nosičů alba *Racek*, Platinovou desku za prodej více než 12 000 nosičů alba *Racek* a 2x Platinovou desku za prodej více než 24 000 nosičů alba *Racek*. Stejněho roku se Tomáš Klus umístil na 2. místě v anketě Český slavík Mattoni 2011. V Cenách Hudební akademie Anděl 2011 obdržel cenu Zpěvák roku, jeho album *Racek* získalo ocenění Album roku a bylo vyhlášeno jako Nejprodávanější deska roku. V Cenách Žebřík 2011 získalo taktéž ocenění Album roku a druhou Skladbou roku se stala píseň z této desky s názvem *Nina*. V roce 2012 byl Klus ve stejné soutěži vyhlášen Zpěvákem roku. K jeho největším prozatímním pěveckým úspěchům patří také triumfální vítězství v Českém Slavíkovi Mattoni 2012, neboť se v kategorii zpěváků umístil na prvním místě. (Tomáš Klus, In: *Wikipedia.org*)

Tato práce je zaměřena na specifické znaky písňových textů obsažených v albu *Racek*, jehož celková charakteristika je součástí práce, a jejich smysl. Pozornost je věnována také tématům a obsahu písní, jejich kompozici, stylistické, lexikální i morfologické rovině, také např. zvláštním jazykovým prostředkům, obsažené intertextovosti, symbolice a obrazným vyjádřením. Zjištěná fakta pak napomáhají hodnocení originality a obsahovosti témat, jejich aktuálnosti či nadčasovosti. Dále je hodnocena bohatost použitých jazykových prostředků a jejich účelnost. Skladby jsou v následujících kapitolách zkoumány jednotlivě. Mimo alba samotného tvoří pomyslný samostatný celek čtveřice písní vycházejících z Čechovova dramatu *Racek*, kterému je věnována samostatná kapitola. Rozbor skladeb vychází z jejich textů obsažených v doprovodné brožuře alba i z jejich zvukové podoby. Součástí brožury je také úvodní dopis posluchačům a poděkování, které taktéž vykazují známky autorovy poetiky, jejíž popsání je cílem následujícího zkoumání textů.

Nedílnou částí práce jsou základní informace o Tomášovi Klusovi, neboť samotná osobnost je pro umělce jeho druhu, pro jejich tvorbu a vystupování, velmi důležitá. Připojeny jsou také informace ohledně vzniku, vydání, kritiky, titulu a kompozice samotného alba *Racek*.

## 2 Zpěvák Tomáš Klus

Místem narození Tomáš Kluse je město Třinec v Moravskoslezském kraji. Narodil se zde 15. května 1986. V dětství závodně plaval a poté soutěžil v moderním pětiboji.

Mimoto se svými hudebně založenými rodiči navštěvoval folkové koncerty a festivaly. „Dodnes mezi své největší oblíbence řadí Jaromíra Nohavicu, Karla Kryla, Karla Plíhala či kapelu Mňága & Žďorp“. (Tomáš Klus, In: *osobnosti.cz*) Jeho život poznamenalo také brzké úmrtí otce.

V patnácti letech se Klus díky sportu ocitl v Praze, kde však přehodnotil svůj náhled na svět a po zlomenině ruky, kterou si přivodil pádem z koně, se začal tento držitel zlaté medaile z mistrovství Evropy v moderním pětiboji 2002 naplno věnovat hudbě. Následně vydal alba *Cesta do záhu(d)by* (2008), *Hlavní uzávěr splínu* (2009), *Racek* (2011) a vystudoval herectví na pražské Divadelní fakultě Akademie múzických umění. Dnes je znám jako mladý zpěvák, textař, skladatel a herec. (O mně, In: *tomasklus.cz*)

Hudebním partnerem Kluse je Jiří Kučerovský, který ho doprovází na kytaru. Svou tvorbou plnou nadhledu, vtipu a lehkosti navazuje s moderním přístupem na českou písničkářskou tradici.

### 3 Album Racek

26. září roku 2011 vydal Tomáš Klus prostřednictvím hudebního vydavatelství Sony Music Entertainment své již třetí řadové album s názvem *Racek*. Ohledně jeho vzniku je veřejně znám fakt, že bylo nahráváno „doma“, konkrétně v prostorách Klusova obývacího pokoje. Pro tvoření doprovodných zvukových efektů byly použity různorodé předměty. Z oblasti spotřebního zboží jimi byly např. igelitový sáček či zubní kartáček, použit byl i zvuk psacího stroje. Bez ohledu na technickou stránku nahrávek to Rackovi dodává jistou míru autentičnosti a originality. Sám zpěvák uvádí okolnosti jeho vzniku nejen v úvodním dopisu, který je součástí doprovodné brožury k albu, ale také jako zajímavost při rozhovorech pro média.

Jak napovídá název díla, toto album úzce souvisí s dramatem *Racek* ruského spisovatele Antona Pavloviče Čechova, a to konkrétně prostřednictvím čtyř písní motivovaných touto divadelní hrou, které album obsahuje.

*„Název Racek takříkajíc visel ve vzduchu. Z jedné třetiny jde vlastně o koncepční album spojené právě s tou inscenací. Navíc design alba, který vymyslel výtvarník Maxim Velčovský, je dvoubarevný a natáčeli jsme ho sami u mě doma, takže kdybychom mu vymysleli nějaký delší a legrační název, neseděl by k němu.“* (Špulák, 2011)

V Čechovově Rackovi má jmenovaný pták symbolický význam a tato symbolika může být zcela jistě vedle pouhého odkazu na drama zahrnuta i v titulu Klusova alba. Jiří Kučerovský uvedl:

*„Pro nás je ale skvělé, že název alba skrývá různé možnosti interpretace a kontexty se tím pádem dají domýšlet.“* (Špulák, 2011)

Název alba se tedy shoduje s titulem divadelní hry, které se podílelo na Klusově inspiraci při skládání písní. V albu je nalezneme pod názvy nesoucí vlastní jména čtyř hlavních postav. Sám Klus si v absolventském představení na DAMU zahrál roli spisovatele Trigorina. (Špulák, 2011) A právě v této inspiraci Čechovovým dramatem bývá dle recenzí kritiků skryt úspěch i kámen úrazu celého alba.

Album obsahuje celkově 15 skladeb o celkovém čase 40:02min. Písně jsou číslovány a řazeny v tomto pořadí: 1. *Teplota vody*, 2. *Dobry mrav(enci)*, 3. *Pánubohudooken*, 4. *Okoloběhu*, 5. *Sibyla*, 6. *Soběc*, 7. *Dno za dnem*, 8. *Textovka v hudbě*, 9. *Podlehnutí*, 10. *Trigorin*, 11. *Nina*, 12. *Arkadina*, 13. *Treplev*, 14. *Ledaco*.

Celkovou kompozici díla hodnotí někteří kritici jako nesourodou. Redaktor z musicserver.cz se ve své recenzi vyjádřil slovy: *„Největší problém "Racka" je totiž v tom, jak úžasně nedrží při sobě a rozpadá se na kusy. (...) Máte také samotný název desky, který slibuje koncept. Čechovovy hry "Racek" se ovšem týkají pouze čtyři skladby ze závěru cédéčka, zbytek je tematicky prostě zpěvákova všehochuť. (...) Takhle to působí, jako kdyby do už hotového pejskokočičího dortu někdo přihodil ještě další ingredience. Doporučuji "Trigorina", "Ninu", "Arkadinu" a "Trepleva" poslouchat samostatně, pak mají obrovskou sílu.“* (Balušek, 2011) Podobný názor zaujímá i recenze zveřejněná na webových stránkách Music and style magazine IREPORT.cz: *„Kluci se ale ujali i mixu a produkce, a to je na kvalitě alba bohužel dost znát. (...) Proč není na hře postaven celý koncept desky, ale jen a pouze čtyři písně, není známo.“* (Pušová, 2011) Na hudebním portálu mikus.cz komentuje album Michal Husák (2011): *„Je ale třeba férově uznat, že ve svém věku má Klus ještě spoustu času o svébytnosti vlastní cesty přesvědčit a dělá i dost pro to, aby ji našel – byť určitou daní za toto hledání může být v případě Racka jistá výrazová roztěkanost.“* V recenzi nazvané *„Z Klusova Racka je nejlepší poslední dějství“* na serveru KOULE.cz se podobnými slovy vyjádřila Jana Moravcová (2011): *„Deska ale na rozdíl od hry nedrží pohromadě. Její největší slabinou je příliš mnoho témat a poloh. (...) Nejsilnější totiž funguje rodinka skladeb, které se váží k názvu desky a představují onen slibovaný*



*koncept, vycházející z Racka. (...) Racek je na jednu stranu typicky klusovský - více či méně povedeně sarkastický, na druhou stranu se zdá být poskládaný jako švédský stůl ze všeho možného.“* Kvarteto písní inspirovaných dramatem Racek komentuje také recenze publikovaná na Aktuálně.cz: *„Celkem pěkně je vidět, že když dostane téma - čtyři skladby z konce desky pojaté jako monology hrdinů z Racka - najednou má o čem psát a i ta slova nějak víc dávají smysl. Už nemusí být za sebe, přijme masku herce a je to skok skoro kvantový.“* (Veselý, 2011)

Zmíněné recenze se shodují v kladném hodnocení písní *Trigorin*, *Arkadina*, *Nina* a *Treplev*. Co naopak albu vytýkají je jeho kompozice, resp. tematická různorodost, setkáváme se také s výrazy roztěkanost či všehochuť. Proč se všechny skladby nevycházejí z Čechovova dramatu, uvedl Klus na pravou míru v rozhovoru pro deník Právo: *„(...) trochu to svádělo k tomu, že i další skladby budou spojené s divadlem. Bylo nám ale jasné, že by toho bylo moc. Chtěli jsme být přístupní širšímu okruhu posluchačů.(...)Víte, Racek na mě totiž působí trošku tísnivým dojmem. Představení jsem si užil, písničky s ním spojené mi také mluví z duše, udělat ale ještě v tom duchu desku by byla škoda.“* (Špulák 2011) Možná právě zredukovaný počet písní vycházejících z dramatu Racek přispívá ke kladnému hodnocení čtveřice skladeb, neboť by mezi ostatními písněmi stejné tematiky mohly zapadnout a nepůsobit tak silným dojmem. V takto komponovaném albu jsou velmi výrazné. Název *Racek* ve své symbolické podstatě nabízí mnoho interpretací (např. motiv volnosti) a nemusí zákonitě slibovat onen koncept dramatu. Tento titul má i svou praktickou funkci. Posluchače přesně navádí ke kvartetu písní z Čechovova Racka a shodným názvem tak umocňuje jejich existenci, na kterou upozorňuje. Samotný jednoduchý název *Racek* budí pozornost, která přitahuje, což si mohl nejen Klus ověřit již u onoho dramatu.

Černobílý desing alba vymyslel výtvarník Maxim Velčovský. Součástí desky je brožura s texty a ilustrovaná ručními malbami. Tyto malby byly vybrány z černobílých portrétů, které Klusovi fanoušci zasílali na popud svého oblíbeného interpreta. Přiložená brožura je rozčleněna do čtyř tematických částí. První částí je úvodní dopis posluchačům, druhá zahrnuje jednotlivá poděkování Tomáše Kluse a Jiřího Kučerovského. Po nich následují samotné texty písní doplněné zmíněnými ilustracemi. Na konec brožury jsou zařazeny technické údaje ohledně vzniku alba, některé z nich však autoři za cílem pobavení čtenářů stylizovali do filmového prostředí a použili frazeologismy: *V hlavních rolích v českém znění..., Dále hráli....* Znovu se opakuje údaj o místě nahrávání a

poukázáno je i na fakt, že se celý proces odehrával s minimálními zásahy osob „zvenčí“ - *Nahráno a smícháno doma Tomášem Klusem, Jiřím Kučerovským a Tomášem Novotným.*

## 4 Úvodní dopisy

Již úvodní dopis vykazuje známky vytříbeného jazyka. Jeho styl připomíná kultivované slohové cvičení, jehož zadání by mohlo znít Uctivý dopis fanouškům. Klusův projev je plný poetické češtiny a hravého jazyka. Používá výrazy expresivní: *dřeli se na tom, vyřádili se*, archaické - *aneb* a knižní: *počin, spjaté, třímat, směnili*. Text je oživen i zastarávajícími slovy: *necht', ctěných, unáhlím, pakliže* a netradiční větnou stavbou. K jeho působivosti přispívá také užité přísloví „všude dobře, doma nejlíp“ – ačkoliv v záměrně obměněné formě. Tuto aktualizaci přísloví provedl autor skrz nahrazení adverbia dobře za adverbium možně - *všude možně, doma nejlíp*.

Incipit textu začíná pomocí klišé „rok se s rokem sešel“ a ačkoliv se jedná o zautomatizovaný slovní obrat, Klus taktéž používá aktualizaci a pozměnil jeho slovosled postavením predikátu před subjekt. Výsledným výrokem je *sešel se rok s rokem*. V textu se nachází i jiná ustálená spojení slov – klišé: *ne nadarmo se říká, rád bych představil*. Objevuje se i hromadění slov se stejným základem: *sešel, sešli, vzešlé; pozměnili - směnili* nebo slova s opakujícími se hláskami: *zařídili- vyřádili- zařízeních- vyjádřit; dehtem – nehtů; nesmírném – vesmírném, čas – čaj*. Typickým jevem je hra s jazykem, v některých místech se slova věty navzájem rýmují: *v nesmírném horku, vesmírném prachu a pachu dehtem nasáklých nehtů,...* Zjevná je zde i aliterace - *vesmírném prachu a pachu dehtem nasáklých nehtů*. Pro větší zdůraznění opakuje autor i celá slova - *Vše se točilo kolem mého domu, vše,....*

Ani v tomto textu se Klus nevyhnul v *Rackovi* všudypřítomné intertextovosti. Prvním odkaz na tvorbu jiného umělce souvisí s výčtem předmětů majících podíl na zvukové stránce alba - *od zubního kartáčku, přes psací stroj, až k igelitovému sáčku, který jsme našli „ukrytý v stínu lesa“*. Klus zde cituje první verš písně *Igelit* od interpreta Honzy Nedvěda. Fakt, že se jedná o vědomou citaci, dává najevo umístěním slovního spojení do uvozovek, které ovšem zároveň mohou naznačovat metaforický výraz. Ve skutečnosti by pak onen igelitový sáček nebyl nalezen v lese, nýbrž pravděpodobně uprostřed domácího nepořádku. Další intertextovost se objevuje v závěru dopisu, kde Klus používá citaci ze samého dramatu *Racek* – „(...)bylo to „milé, talentované, ale do Tolstého to má daleko“.

Tato věta se v Čechovově dramatu vyskytuje v souvislosti s hlavní postavou, spisovatelem Trigorinem, do něhož se zamilovala mladičká Nina, láska a milenka začínajícího umělce Trepleva. Citovaná věta je součástí Trigorinovy repliky ve druhém dějství, v níž reaguje na otázku Niny, zda mu „*tvůrčí zápal a samotný proces tvorby nepřináší šťastné chvíle*“. Trigorin odpovídá: „*Ano, když píšu, je to příjemné. A dělat korektury taky, ale... sotva to vyjde tiskem, už to nesnáším, a už vidím, že tohle není to, chyba, to jsem vůbec neměl psát, a mrzí mě to, a je mi hnušně...* (směje se) A publikum: „*Ano, je to milé, talentované... Milé, ale do Tolstého to má daleko.*“...“ (A. P. Čechov, 2005, 33) Z této ukázky je patrné, že Klus přejímá onen postoj publika zmíněný Trigorinem a používá jej jako shrnující a hodnotící informaci přenesenou na svou tvorbu. Citovaný pramen uvádí skrz značku hvězdičky pod dopisem.

Vedle knižních a zastarávajících slov nalezneme v textu i hovorové - *prostě*, a hovorové - citově zabarvené výrazy - *tím bych vás nerad otrávil*. Dopis využívá obrazných vyjádření: *vše se točilo kolem mého domu; ve vesmírném prachu a pachu dehtem nasáklých nehtů*. Klus často rozvíjí použité metafory: *ač jsme si pozměnili čas a směnili jej za čaj, který hořkne, i když do něj vyprázdníte cukřenku, každé pravé poledne snídali večeři*. Výpovědi „*vše se točilo kolem mého domu*“ dává Klus najevo klíčové místo pro přípravu a vznik alba. Pomocí metaforického vyjádření atmosféry místa nahrávání - „*v nesmírném horku, vesmírném prachu a pachu dehtem nasáklých nehtů*“ - poukazuje autor na roční období – léto, ve kterém bylo album vytvářeno a na okolnosti, jež tento proces doprovázely (zanedbaný úklid, konzumace alkoholu). O dalších okolnostech týkajících se uvolněné životosprávy vypovídají i tato obrazná vyjádření: *jme každé pravé poledne snídali večeři, jsme si pozměnili čas, bylo nám sladce*. Metaforický výrok o čaji, *který hořkne, i když do něj vyprázdníte cukřenku*, vypovídá však i o úskalích tvorby a vynaložení nemalého úsilí. Rozpolcenost pocitů doprovázejících vytváření alba popisuje Klus v závěru dopisu pomocí kontrastů: *čaj, který hořkne, i když do něj vyprázdníte cukřenku, bylo nám sladce, blahořečili jsme sousedy a s gusem (... ) snídali večeři*.

#### 4. 1 Poděkování

V podobném stylu s uměleckými prvky, uplatněném v úvodním dopise, je vypracován i děkovaný dopis, ve kterém se zpěvák obrací na své spolupracovníky a kolegy. Autorem prvního poděkování je Tomáš Klus. Oproti druhému dopisu - poděkování jeho kolegy Jirky Kučerovského - je obsahově rozsáhlejší. Klusův styl v tomto textu působí uvolněnějším dojmem, než v dopise úvodním. Text začíná výpovědí „*Tomáš děkuje*“, která

je vepsána na samostatný řádek. Zastává zde funkci nadpisu a odkazuje na zbývající část poděkování, které na ní navazuje. Dopis je členěn na odstavce oddělené prázdným řádkem. Každý odstavec obsahuje jeden větný celek. Pod textem není autor, vzhledem k uvedení jeho jména v úvodním řádku, podepsán.

Klus zde používá jak slova z centra slovní zásoby (např. *schválí, naučil, písmo*) tak slova méně frekventovaná (např. *člověčenství*). Podobně jako v úvodním dopise používá také výrazy zastarávající - *spřízněn*, knižní - *člověčenství*, hovorové: *borec, je fakt velká drzost*, hovorové obecné - *tohleto*, slangové - *schrastí* (zde *zchrastí*) a přenesené - *proto jistě netápe a chápe*. Objevuje se i expresivní zdvojnásobný výraz, který je málo užívaný - *Mamušky*, dále slova z romského základu - *kumpánství*, obrazná vyjádření: *že mu to kouká z očí, motám nám červený koberec, za svěží vítr*, slovo přejaté z angličtiny - *jam*, slovo v anglickém jazyce - *grill*. Zpěvák se nevyhnul ani oblasti obecné češtiny a kromě pronomina *tohleto* použil i adverbium *dycky*, hojně přítomné např. v dílech „Aloise Jirásky či Terézy Novákové“.

Klus uvádí i přísloví: *nemám máslo na hlavě*. „Mít máslo na hlavě“ znamená „dopustit se něčeho, co není čestné a zač hrozí trest, být zatížen vědomím viny, spoluviny, a nemoci proto volně jednat“. Objevuje se také paronomázie, tedy hromadění týchž morfémů - *pokora nepokoří*. Dále se vyjadřuje pomocí aktualizace ustálených spojení slov: *nemá hlavu (ani) patu; držím Ti do života zuby nehty* – zatímco první frazém si zachovává svůj sémantický význam, tedy popisuje něco „nesmyslného či zmateného“, druhý frazém staví Klus do nového významu, neboť jde o smíšení staveb dvou frazémů: „držet někomu palce/pěsti“ (myslit na něho s přáním zdaru) a „bránit se zuby nehty“ (vší mocí, ze všech sil). Autor touto neobvyklou konstrukcí – kontaminací - ozvláštňuje svůj jazykový projev.

Vedle občasných automatizovaných výrazů: *příjemnou změnu, je mi ctí a potěšením* používá i novotvary – autorská slova - vzniklé kompozicí: *Michalu Pavlatovi za Pavlatátovství, děkuji Braňovi workoHoličkovi*. Dále užívá synopsi - *je mi ctí a potěšením být součástí Tvé kartotéky* a personifikaci - *Děkuji Tvé přízni, milá majitelko/milý majiteli tohoto Racka, že se Tě nepouští*.

Výraznými jevy, které se objevují napříč Klusova děkovného dopisu, je uvádění některých substantiv navzdory pravidlům pravopisu s velkým počátečním písmenem (*Dík, Mamuška, Babička, Pavlatátovství*) a hypokoristikon: *Tomínovi, Rád'ovi, Páji, Jiříkova*. V místech, kde autor děkuje „*Páji Dostálové za to, že jako jediná dokáže tančit na Bludných kořenech*“, se uchyluje k dalšímu obraznému vyjádření, v němž se objevuje odkaz na bájný lesní útvar - *Bludný kořen*. Existuje o něm velké množství legend a bájí,

většině lidem se zdají jako výplod fantazie našich předků. Bludný kořen je tak dosud neobjeveným fenoménem, který údajně existuje v některých lesích. Podle některých pramenů na první pohled vypadá jako obyčejný kořen vystupující ze země a má schopnost způsobovat v lidském mozku různé zkratky, které zapříčiní, že člověk ztratí orientaci a začíná zmateně bloudit. Primus Sobotka, český etnograf, beletrista, publicista, básník, v letech 1898-1908 ředitel redakční kanceláře Ottova slovníku naučného, redaktor Světozoru a překladatel, podává ucelenou zprávu o ochraně proti bludnému kořeni: „*Kdo naň v lese šlápne, aneb jej překročí, zabloudí, byť znal cestu sebe lépe, a nenalezne ji, dokud si nepřežuje střevíce, nebo, je-li ženská, dokud neodváže zástěru a neopásá ji na ruby.*“ (Holásek, 2009) Klus svým metaforickým výrokem o tom, že zmíněná P. Dostálová dokáže tančit na Bludných kořenech (velkým počátečním písmenem dává najevo, že se nejedná o pouhý poetický výraz) zřejmě vystihuje její schopnost „vědět si vždy rady“.

Zpěvák se nebrání ani výrokům s lehkou dávkou humoru vycházejícího z paradoxu: *Děkuji i těm, kteří doufali, že už tímto způsobem nikdy nikomu nepoděkuji...; Vděk i vám, kteří jste doufali, že už takto víckrát nepoděkuji.*

Autor v tomto dopise děkuje konkrétním osobám. Obsah textu je silně subjektivně zabarvený. Jeho adresát je zde však dvojí povahy. Poděkování je určeno těm, které jeho prostřednictvím autor explicitně jmenuje, dopis je ovšem určen i pro adresáty všeobecné, anonymní, nehledě na jejich totožnost. Zahrnuje všechny lidi, kteří si koupili jeho album, potažmo ty, kteří si poděkování přečtou. Na tyto adresáty, své fanoušky, se snaží zapůsobit a vyvolat v nich jisté pocity.

Autorem druhého děkovného dopisu je Jiří Kučerovský. Jeho text je výrazně kratšího rozsahu. Kromě úvodní výpovědi „*Jiří děkuje*“ se skládá ze dvou souvětí, přičemž jedno je napsáno v anglickém jazyce, a dvou krátkých výpovědí. Objevuje se v něm méně uměleckých prostředků, použil nevětnou konstrukci - *Věrným fanouškům včetně!* a elipsu - *Marii (děkuji) za nejnekonečnější trpělivost.*

Koherenci textu podporuje pomocí záměrně opakujících se objektů s atributy kongruentními - *Jiří děkuje Tomovi, Báře za vše včetně opory v jakýchkoliv chvílích a za nekonečnou trpělivost, Tomínovi za dlouholeté přátelství a za nekonečnou trpělivost.* Zároveň tímto způsobem akcentuje význam superlativu a vytváří gradaci v poslední (české) sentenci dopisu - *Marii za nejnekonečnější trpělivost.* Ve svém dopisu tímto vytváří gradaci.

Kučerovský zde cíleně používá pleonasmu *nejnekonečnější* jako stylistického prostředku (adjektivum nekonečný nelze ze sémantického hlediska stupňovat, neboť pokud

je něco nekonečné, ve smyslu neomezené či neohraničené, není už nic více nekonečné – tedy nekonečnější či nejnekonečnější). Na konec dopisu zařadil souvětí psané v anglickém jazyce, umístěné do závorky - (*If I don't deserve a love so true, why do I believe It's you?*).

## 5 Rozbor jednotlivých písní alba Racek

### 5.1 01 Teplota vody

První skladbou alba je píseň s názvem *Teplota vody*. Charakterizovat by se mohla spíše jako humorná říkanka na úvod nebo jakýsi přídavek ztvárněný formou improvizace. Domnění, že se nejedná o plnohodnotnou skladbu, podporuje i absence psaného textu písně, neboť jako jediný není přidán mezi ostatní texty v brožurce doplňující album. V tomto doprovodném materiálu se dočteme pouze údaje o datu, času a místě, kde text písně vznikl - a to zřejmě naprosto spontánně na základě příhody z hotelové koupelny, čemuž napovídá i podtitul - „*aneb kdyby tam ten návod nebyl, tak se Bára nikdy neosprchuje!*“

V recenzích se mnohokrát objevila negativní kritika této písně, vyplývající především z jejího obsahu: „*zní jako nahrávka z pozdních nočních hodin, kdy už člověk neví, co by*“ (Pušová, 2011); „*(...) společně s jednorázovou pakárnou "Teplota vody" nebo písní vánoční "Ledaco". Samostatně by mi asi ani nevadily, jenže na "Rackovi" mne iritují.*“ (Parikrupa, 2011); „*Některé momenty z desky jsou pominutelné - především "zhudebněný" návod na obsluhu sprchy, zahráný jak na mejdanu, je vhodný nanejvýš k vyvěšení na facebook vedle stejně bezvýznamného sdělení "co jsem měl dnes k obědu".*“ (Hartman, 2011); „*Zbytek se potácí od nepochopitelných domáckých omylů (Teplota vody)...*“ (Moravcová, 2011).

Existence této skladby dodává prostřednictvím připojeného podtitulu albu jistou autentičnost a nastiňuje atmosféru demoverzí právě vznikajících písní. Na první poslech může působit překvapivě a zajímavě, ovšem jako plnohodnotnou skladbu k opětovnému poslechu či pro hraní na koncertech ji neprezentuje ani sám autor. *Teplota vody* zkrátka působí jako bonus pro doplnění alba. V digitální formě alba se posluchači mohou rozhodnout, jak s písní naloží, zda ji zařadí do seznamu přehrávání, či nikoliv. Oproti tomu například při přehrávání alba v CD přehrávači by mohla nechytlavá nahrávka posluchači vadit a nutit ho k přepínání.

Titul písně je odvozen od stejného slovního spojení užitého uvnitř jejího textu - *Pohybem nahoru se použít voda/A otáčením v této poloze se reguluje teplota vody*. Teplota vody tedy není hlavním motivem skladby, její text je v podstatě zhudebněným návodem na obsluhu sprchy. Podtitul písně je doplněn informací „*Nakonec se osprchovala a zpívala si u toho.*“ Touto skladbou chtěl autor zřejmě poskytnout náhled do soukromého života tvůrců alba a ozvláštnit tak album písní pocházející ze „zákulisí“ koncertů. Klus tak dociluje nádechu autentičnosti příznačné pro celé album.

Kompletní text písně zní: „*Pohybem nahoru se použít voda/A otáčením v této poloze se reguluje teplota vody/Pohybem nahoru se použít voda/A otáčením v této poloze se reguluje teplota vody/Otáčením se regulují masážní trysky/Musí být zároveň puštěn i spodní kohoutek/Přímo na hlavici sprchy je možné regulovat proud vody*“.

Z pretextu této nahrávky – návodu na obsluhu sprchy - přirozeně vychází také styl jejího textu. Uplatněn je zde slohový postup popisný, funkční styl prakticky odborný. Slohovým útvarem je dynamický popis - návod, který dbá na logickou organizaci. Postupuje se v něm tedy od stěžejních informací k méně významným, od prvních úkonů k posledním - tedy od popisu spouštění vody až po regulaci jejího proudu. Jelikož tento popis spadá do funkčního stylu prakticky odborného, využívá pro něj typických pasivních konstrukcí: *se použít, se reguluje, musí být puštěn, je možné regulovat*. Častým prvkem jsou i slovesná sousloví: *musí být puštěn, je možné regulovat*. Jednoznačnosti a přesnosti vyjádření potřebné pro popis postupu při obsluhy sprchy odpovídají i jednotlivé technické výrazy - *reguluje, otáčením, masážní trysky, spodní kohoutek, hlavice sprchy* a stručné výstižné věty – *Pohybem nahoru se použít voda*.

Zmíněné výrazy jsou srozumitelné pro běžného uživatele, neboť jsou zmíněná odborná pojmenování mezioborová. Pro tuto skladbu je specifická také naprostá absence rýmů. Na začátku textu se opakují celé výpovědi: „*Pohybem nahoru se použít voda/A otáčením v této poloze se reguluje teplota vody/Pohybem nahoru se použít voda/A otáčením v této poloze se reguluje teplota vody*“. Autor tímto paralelismem zvyšuje zvukovou působivost veršů.

## 5. 2 02 Dobrý mrav(enci)

Titul písně je díky vložené závorce do slova *mravenci* dvojznačný. Klus si zde pohrává s jazykem a pomocí závorky vyděluje ze slova skupinu prvních čtyř hlásek, které samostatně tvoří slovo „mrav“, jenž nemá významově se zmíněným hmyzem nic společného. Ve spojení s adjektivem *dobrý* pak vzniká frazeologické spojení „dobrý

mrav“. Hojněji používané je v plurálu - „dobré mravy“. Sémanticky správný je i název *Dobry mravenci*, ovšem ze spisovného hlediska by měl být napsán jako „Dobří mravenci“. S největší pravděpodobností byl gramaticky nekorektní tvar adjektiva zvolen právě kvůli srozumitelnosti titulu v obou jeho naznačených verzích, neboť v případě titulu *Dobry mravenci* je užit všem srozumitelný a hojně užívaný tvar z oblasti obecné češtiny. Oproti tomu by název „Dobří mrav(enci)“ ve variantě „Dobří mrav“ postrádal smysl.

Mezi internetovými recenzemi se nacházejí tyto názory: „V první navázali na předešlou tvorbu v duchu kritického náhledu společnosti (*Pánubohudooken, Dobry mrav(enci)*).“ (Špulák, 2011); „Zbytek se potácí od nepochopitelných domáckých omylů (*Teplota vody*), sociálně politických polemik (*Dobry mrav(enci, Pánubohudooken*), v nichž Klus podivně mění barvu hlasu.“ (Moravcová, 2011); „Nebo "trampský" song *Dobry mrav(enci)*, který je až protivně rozjuchaný.“ (Hartman, 2011); „Ale když začne kopírovat (...), Bártovo na i v ní, nebo dramatická deklamace a la Kryl "*Dobry mrav(enci)*", je to už příliš. V těch okamžicích je mi z(a) něj stydno.“ (Průša, 2011). *Dobry mrav(enci)* sklízí negativní i pozitivní ohlasy. Klus zde napříč celou písní rozvádí nastolenou metaforu, která vzhledem ke své vžité formě nepůsobí násilně a vytváří alegorii, která nutí k hlubšímu zamyšlení.

Píseň *Dobry (mrav)enci* tvoří šest slok a neobsahuje žádný refrén. Mravenci jsou zde metaforickým označením pro lidi, potažmo společnost. Tato metafora není v jazykovém prostředí nová. Lidé bývají s mravenci často spojováni, obvykle k nim bývají připodobňováni - např. v přirovnání: „pilný jako mravenec“ (velmi pracovitý), „bylo tam lidí jako mravenců“ (,velmi mnoho‘). Přeneseně se také používá výraz „lidští mravenci“ označující ,hemžící se lidi‘. Tato obrazná přirovnání nevznikla náhodně. Při studování života mravenců se totiž našlo mnoho podobností s životem lidské společnosti. V biblické Knize přísloví se dokonce objevuje verš: „Jdi k mravenci lenochu, dívej se, jak žije, ať zmoudříš.“ (Březová, 2011). Oproti tomu „J. Obenberger (1892 – 1964) ještě před „Únorem 48“ rád uváděl, že mraveniště je dokonalý komunistický stát“. (Březová, 2011) Přestože mravenci, ač dnes již v povědomí společnosti nahrazováni obrazy ze včelího života (pilný jako včela), jsou stále pozitivně vnímáni jako pilní, oddaní a přičinliví tvorové (v literární sféře to dokazují např. Pohádky o Ferdovi Mravencovi od Ondřeje Sekory), v písni obsahuje připodobnění k mravencům negativní konotace a je zdrojem pro kritiku společnosti. (Březová, 2011) Negativní vnímání této metafory vyplývá právě z organizace mravenčího života, který nedává jedinci žádnou možnost svobody v jednání kvůli předem vyhraněným úlohám.



Text první sloky se skládá z jakéhosi výčtu, který se týká toho, co děje s prvním, druhým až sedmým pomyslným „člověkem – mravencem“. Verše zde popisují „osud“ vždy jednoho mravence, přičemž v prvním verši Klus užívá kontrastu antonym a ve druhém ustálené spojení slov: *Pro jednoho je i moc málo/druhý má zase všeho dost*. Konstatování „na třetího se nedostalo“ ve třetím verši může vzbuzovat pocit, že byl tento verš vypůjčen z literatury pro děti. Konkrétně asociuje říkanku „Vařila myšička kašičku...“. Ustálené slovní spojení se nachází také v pátém verši - *Pátý v patové situaci*. Toto úsloví označuje „situaci znemožňující další krok v jednání (zprav. politickém), další způsob řešení apod“. Jinými slovy „situaci bezvýslednou, neřešitelnou“. Toto úsloví autor záměrně umístil do pátého verše, kde vytváří anaforu pomocí opakování první slabiky po sobě následujících slov - *Pátý v patové*. V šestém verši se nalézá odkaz k řecké mytologii, a to prostřednictvím uvedení jména bojovníka Achilla v přirovnání, které vytváří společně s pátým veršem - *Pátý v patové situaci/ Jako sám velký Achilles*. Klus tak poukazuje na další frazeologismus - „Achillovu patu“, což je rčení označující „jediné zranitelné místo nebo obecně zranitelné místo či slabinu“. Autor tímto dosahuje dalšího ozvláštnění textu. V sedmém verši stejné sloky pak použil aliteraci - opakování první hlásky ve všech slovech, konkrétně souhlásky „s“ - *Sedmému srdce sejme stres*. V šestém verši druhé sloky se objevuje další ustálené slovní spojení - *Se dostal na zcestí*. Když pomineme gramaticky nesprávný tvar substantiva scestí – v textu *zcestí*, ve kterém autor vědomě či nevědomě zaměnil hlásku „s“ za „z“, bylo záměrem textaře pomocí tohoto slova obrazně vyjádřit „nesprávnou, bludnou životní cestu, dráhu, mylný směr či mylné, chybné stanovisko“.

Třetí sloka začíná veršem *Křížová cesta se zrnkem rýže*. Zde by Klus mohl připodobňovat cestu mravence nesoucího zrnko rýže k církevnímu významu výrazu „křížová cesta“, což také označuje „Kristovo utrpení zachycené v 7-14 obrazech“, dnes se však tento výraz přeneseně používá jako expresivní vyjádření pro „cestu života, lásky, uměleckého zápasu nebo život plný utrpení“. Další verš se dotýká nejvyšší představitelky mravenčího rodu – královny matky, kterou autor pro zdůraznění významu píše s velkými počátečními písmeny: *Křížová cesta se zrnkem rýže/ Ve jménu Královny Matky*. V tomto dvojverší Klus opět vychází z údělů mravenčího života a metaforicky tak poukazuje na nemožnost jedince věnovat se „zjistně“ pouze sám sobě. Píseň pokračuje poetismem, ve kterém je uplatněna paronomázie - *Zatížen stihou z zemské tíže*. Následuje čtvrtý verš třetí sloky s ustáleným slovním spojením - *Však myslí jen hmotné statky*. Tímto veršem se autor tematicky dotýká konzumního způsobu života soudobé západní společnosti. Klus

v písni dále pracuje i s kontrasty, které použil v šestém verši třetí sloky: *Malí lidé – velcí mravenci*. V písni fungují mravenci jako metaforické označení pro lidi a zde autor použil obou výrazů. Ve spojení s antonymními adjektivy se snaží vyjádřit, že čím více se lidé podobají mravencům, tím více jsou úzkoprsými lidmi – tedy vyznačujícími se malostí (nikoliv fyzickou). Výraz „malí lidé“ použil Klus také v jednom z rozhovorů pro média: „*Masaryk je pro mě důkazem toho, že ještě pořád můžeme být světovými lidmi. Že v malém státě nemusí nutně žít malí lidé.*“ (Straková, 2011) Mimo to zpěvák označuje v tomto verši lidi malými a mravence naopak velkými, což kontrastuje i s jejich přirozenou fyzickou velikostí a působí jako paradox.

Další sloka začíná knižním výrazem *neb* a první rým je tvořen deminutivou: *Neb komu zakrní mozeček / Dělá jako pitomeček*. Výraz *pitomeček* je zde expresivní zdrobnělinou hanlivého výrazu „pitomec“ (,velký hlupák‘). Dále se v písni objevují přenesené významy slov: *morálku pokříví si* (pokazí si mravnost), fráze v obrazných vyjádřeních: *Kdo jednou přijme výzvu k boji / Je předem k smrti odsouzen* (Kdo s tím chce něco udělat, neobstojí.), ustálené spojení slov: *A až se v našem zorném poli* (,část prostoru, které lze obsáhnout opticky‘) a obrazné konstrukce: *A až se v našem zorném poli / Rozpohybují póly*. V písni Klus několikrát zakládá své poetismy na výrazech významově spjatých s planetou Země: *zemská tíže, póly, Zem*. Pátou strofu uzavírá epanastrofa: *Bude už pozdě na cokoli / Pozdě na cokoli*. Jejím prostřednictvím je zesílena kompoziční návaznost a naléhavost sdělení. V Posledních verších písně se objevuje přímá řeč: *Syn křičí na matku / To není v pořádku / Mít u zadku své předky rodové / Vezměte rozum do hrsti / Konec nesmíte dopustit / Vy hlavy skopové*. Tato promluva obsahuje úsloví: *Mít u zadku své předky rodové* (být k nim lhostejní) a rčení: *Vezměte rozum do hrsti*. Tento frazeologismus ,obrazně vyjadřuje soustředění myšlenkové činnosti k pochopení nebo k řešení nějakého úkolu. Představa uchopení něčeho nehmotného do hrsti právě činí naše rčení citově zabarveným, afektivním.‘ Frazeologismus se nalézá také v posledním verši, kde Klus použil hanlivý výraz - *skopové hlavy* - konkrétně v oslovení, které současně částí zvolání: *Konec nesmíte dopustit / Vy hlavy skopové*. *Skopová hlava* ve svém přeneseném a zhrubělém významu označuje zpravidla ,hloupého, omezeného člověka‘.

### 5.3 03 Pánubohudooken

I další píseň alba se nese „v duchu kritického náhledu na společnost“. V recenzích ji zhodnotili slovy: „*Zbytek se potácí od nepochopitelných domáckých omylů (Teplota vody), sociálně politických polemik (Dobrý mrav(enci, Pánubohudooken), v nichž Klus podivně*

mění barvu hlasu.“ (Moravcová, 2011); „*Pánubohudooken se tak stává smlouvou stvrzující vztah mezi písničkářem a publikem, naplněním poptávky nabídkou, což je jedna z premis masové populární hudby - trefit se do očekávání davu, sdílet společný pocit z toho, že něco je ve vzduchu... Přesto je protestsong Pánubohudooken pouhou karikaturou protestsongů - spíš kreslený vtip od Neprakty než třeba vaculíkovských Dva tisíce slov, spíš hospodská řachanda bez poeticky překvapivého sdělení než třeba krylovská "zpráva" z rozmláceného kostela...*“ (Hartman, 2011) Už když před několika měsíci Tomáš Klus s Jirkou Kučerovským na svých vystoupeních hráli píseň "Pánubohudooken", doufal jsem, že zůstane jen koncertní záležitostí "vtipně" komentující rozčarování z českého politického a společenského marasmu.“ (Parikrupa, 2011); „...pozvolna se dostaneme k tématu čecháčkovství ve vtipně ironické písni Pánubohudooken,...“ (Pušová, 2011). *Pánubohudooken* však sklídilo velký úspěch u Klusových posluchačů, dosud často zaznívá z různých rádiových stanic. Podezírat autora ze záměru trefit se do očekávání posluchačů, je vzhledem k jeho vnitřnímu naladění zřejmě zbytečné.

Sám Klus se v jednom z rozhovorů o genezi skladby vyjádřil takto: „*Přicházíme s něčím, co myslíme opravdu vážně, tedy s tím, že se řítíme do průseru. Na tom trvám. Budu si z toho dělat srandu, ale zároveň o tom budu chtít hovořit vážně.*“ (Straková, 2011)

Samotný titul skladby – *Pánubohudooken* - vzbuzuje nemalou pozornost. Klus si zde pohrává s jazykem a skrz složení několika slov si vytváří neologismus, tato kompozice je však lehce dešifrovatelná. Slovní spojení „Pánubohu do oken“ se používá zpravidla ve rčení „dívat se Pánubohu do oken“, což znamená lenošit. Nově se také vyskytuje rčení v souvislosti s tepelnou energií – „topit pánu bohu do oken“ (nadarmo, neefektivně). Metaforický titul je mnohoznačný a posluchači mu mohou přisuzovat různé významy. Protože autor spojil všechna slova do jednoho výrazu, vzbuzuje nově vzniklé slovo dojem adverbia. Mohlo by se tedy jednat o synonymum k adverbium nadarmo - zbytečně, veřejně, zjevně. Klus jazykovým ozvláštněním názvu písně nabádá k jeho rytmičtějšímu vyřčení. Toto „zrychlení“ zřejmě souvisí s naléhavostí sdělení písně.

První verš asociuje incipity pohádkových příběhů: *Za devatero horami a devatero řekami*. Přítomna je i typická číselná symbolika – *devatero horami, devatero řekami*. Tento příznačný začátek textu použil autor k navození atmosféry, kterou v textu opatřil ironickým nádechem. Další verš ovšem pokračuje v rádobě idylickém duchu: *Leží kraj líbezný jak z reklamy*. Zatímco adjektivum *líbezný* prohlubuje pohádkový styl (používá se také ve spojení ‚líbezná krajina‘, líbezná princezna), přejaté substantivum z italštiny – tj. *reklama*, jež se v pohádkových příbězích nenalézá, odkazuje k aktuální, technicky vyspělé

a médií ovládané době. Ze spojení těchto výrazů je zde vytvořeno neotřelé přirovnání - *kraj líbezný jak z reklamy*. Tento příměr vychází z povahy marketingových strategií, které se v oblasti reklamních kampaní zakládají zpravidla na zobrazení propagovaného produktu v souvislosti s maximálně zidealizovanými všeobecně uznávanými hodnotami (např. láskou, rodinou, přátelstvím) a to v co nejvíce idylickém prostředí, které zahrnuje např. i krásnou přírodu – potažmo kvalitní životní prostředí. Po tomto idylickém nastínění blíže nekonkretizovaného „kraje“ však následuje náhlý přechod k negativní charakteristice zmíněného místa, neboť se ve třetím verši objevuje frazeologismus: *Tam pravdě pšenka nekvete* („tam se pravdě nedaří“), který je v ostrém kontrastu k pozitivnímu obsahu předchozích dvou veršů. Tímto je docílena ironičnost, kritičnost a absurdita textu, jež graduje ve čtvrtém verši s nelichotivým obsahem: *Člověk zde vyvinul se z prasete*. Verš navíc asociuje kdysi šokující tvrzení spojené s evoluční teorií přírodovědce Charlese Darwina, tj. „člověk se vyvinul z opic“, které je ve verši záměrně aktualizováno. V pátém a šestém verši se nalézají inverze, jejíž funkce je ozvláštnění a oživení textu: *Odění v sametové rubáše / Zloději loví zbytky guláše*. Autor tímto sledem veršů zdůrazňuje odění zlodějů – oděv (*sametové rubáše*) totiž zmiňuje dříve, než identifikuje jejich nositele. Rubáš byl „kdysi prostým splývavým rouchem, zpravidla spodním“, ale vykládá se také jako „roucho pro zemřelé“. K vyjádření paradoxu a ironie zde napomáhá adjektivum *sametové*, zpravidla tedy označující „drahou oděvní látku“, jež je stavěna do souvislosti se zloději a vyjídáním zbytku guláše, který je většinou chápán jako běžný a obyčejný pokrm. Autor zde použil expresivně zabarvený výraz – sloveso *loví*, zde ve významu „hledat a vytahovat, vybírat, pojídat, vyjídát či dojídat“ zbytky jídla. S dalším veršem přichází opět gradace - *Z plastových talířků kartou ze zlata*. V kontextu s předchozími dvěma verši se jedná o vyhocení situace do absurdity. Sám verš je založen na kontrastu vytvořeným pomocí dvou rozdílných materiálů, odlišujících se zejména svou peněžní hodnotou. Tyto materiály jsou zde navíc použity v souvislosti s konkrétními předměty. Na jedné straně uvedl autor úsloví „plastové talíře“, nasvědčující nízké úrovni kultury stolování, typické spíše pro levné občerstvení, a na straně druhé přeformulované úsloví „zlatá platební karta“, zkráceně „zlatá karta“, jež asociuje bohatství. Použitím přívlastku neshodného namísto přívlastku shodnému vytvořil autor aktualizaci tohoto úsloví – *kartou ze zlata*.

Píseň pokračuje osmým veršem - *Dál při tom poslouchají Poupata*. *Poupata* jsou zde uvedena s velkým počátečním písmenem, neboť se jedná o název všeobecně známé písně, který zde funguje jako metafora pro oficiální tvorby komunistického režimu, neboť byla napsána pro Československou celostátní spartakiádu 1985. Autorem této písně je textař

Jaroslav Machek, zpíval ji Michal David. (Spartakiáda, In: *Wikipedia.org*) V devátém verši nalezneme synekdochu - A *tváře se tam nemění*. Označení tváře má zde přenesený význam a je použito zřejmě namísto výrazu „povaha lidí“. Tato synekdocha je rozvinuta následujícím veršem: *Pouze tituly a příjmení* (identita lidí). Synekdochu použil Klus i v dalších verších: *A kdo má peníze vystaví svou mordu / U dálnice na billboardu. Morda*, „zhrubělý výraz pro ústa“, ale i „tlama psů či velké srstnaté dravé zvěře“, je zde použita ve významu portrétu – fotografie – zobrazené na billboardech umístěných podél dopravních komunikací v souvislosti s předvolební reklamní kampaní politiků. Druhý odkaz na jiného interpreta se objevuje v následujícím verši: *Potom řidič vskutku tvrdý chleba má*. Písní „*Řidič ten tvrdej chleba má*“ se proslavil Ladislav Vodička. Titul se v písni objevuje v podobě refrénu a skutečnost, že ho zde Klus použil, dokazuje, že toto slovní spojení zlidovělo a lze jej vytrhnout z kontextu písně. Není pochyb, že se i v Klusově písni jedná o universálního řidiče, který zde symbolizuje nejen všechny řidiče, ale i občany. Současně zde nalézáme rčení - „mít tvrdý chleba“ znamenající „mít něco obtížné, těžké, nelehké“, často se užívá v souvislosti s výkonem nějakého povolání. Poprvé se v písni objevuje také slovo přejatá z anglického jazyka – tj. *billboard*, česky reklamní poutač. S dalším veršem přichází zdůvodnění předchozího výroku o řidiči - *Furt On the Road a s lumpama*. Autor zde použil příslovce *furt*, dnes hojně používané v obecné češtině. Objevuje se taky další anglicismus – *On the Road*, v českém překladu „Na cestě“. Podle oficiálního textu, který je uveden v brožůře prodávané spolu s albem, se autor rozhodl napsat anglickou prepozici *on* (česky „na“) a substantivum *road* (česky „cesta“) s velkým počátečním písmenem, čímž zřejmě poukazuje na slavný autobiografický román amerického spisovatele Jacka Kerouaca, jehož titul je právě *On the Road*. Zde je patrné, jakou důležitost hraje text psaný vzhledem k jeho zpívané podobě. Díky pravopisu vychází najevo skutečnosti, které mohou posluchači ve zpívaném textu uniknout. Text psaný a zpívaný se tak navzájem doplňují a jsou součástí jeden druhého, což ovšem nevylučuje, že se mohou vyskytovat samostatně. Ve stejném verši Klus dále použil výraz z obecné češtiny, tentokrát slovo *lump*, konkrétně použité v instrumentálu a plurálu: *Furt On the Road a s lumpama*. Tímto označením dále vypovídá o těch, kteří, jak uvádí, „mají peníze a vystavují své mordu na billboardech“. Z výrazu *lump* můžeme vyčíst, že se jedná o „člověka vyřazující se nějak (zpravidla kvůli špatným povahovým vlastnostem) ze společnosti slušných lidí“. Poslední dva verše první sloky se dále věnují činnosti onoho řidiče: *Učí se všechna hesla zpaměti / A pak ty kecy hustí do dětí*. Předposlední verš - *Učí se všechna hesla* - se vztahuje dále k billboardu, neboť hesly jsou zde myšleny propagační slogany typické pro tento druh reklamy.

V posledním verši už však autor použil pro tyto slogany zcela odlišné označení, tentokrát expresivně zabarvené a negativně hodnotící – *A pak ty kecy hustí do dětí*. V obecné češtině se tento výraz používá jako ‚zhrubělé označení pro planou, hloupou povídačku; tlach, brept či žvást‘. Autor naznačuje také časovou posloupnost pomocí příslovce času - *pak*. Dále v tomto verši zvolil expresivní sloveso s přeneseným významem - *hustit*, zde ve tvaru *hustí*. Toto sloveso je zde použito ve významu ‚nadmíru vštěpovat, vtloukat‘.

Po těchto verších následuje další sloka, která je zároveň refrénem písně. Sestává se z osmi veršů: *Za co Panebože za co/Trestáš tento prostý lid/Za co Panebože za co/Nechals nás se napálit/Za co Panebože za co/Zas čtyři roky v prdeli/Za co Panebože za co/Omluv mě že jsem tak smělý*. Pravidelně se zde opakuje verš *Za co Panebože za co* v poměru 4:4 s ostatním verši sloky. Klus tak vytváří schéma, které se skládá z opakování začátku řečnické otázky (*Za co Panebože za co*), jednotlivě doplněné o tři různá dokončení. V předposledním verši refrénu však otázku nedokončuje a omezuje ji na její frazeologický základ *Za co Panebože za co*. Poslední verš tak obsahuje jinou autorovu promluvu – požadavek, aby ho onen Pánbůh omluvil za jeho smělost. Opakování verše *Za co Panebože za co* zvyšuje dramatickost a naléhavost textu, zároveň utváří rytmus. Ve třetím verši se opět objevuje frazeologismus, obecný a expresivní: *Nechals nás se napálit* (způsobit si škodu; ošidit se). Pátý verš obsahuje expresivní metaforický výraz: *Zas čtyři roky v prdeli*. Toto slovní spojení může vyjadřovat jak uplynutí čtyřletého období, tak obecně negativní hodnocení onoho období. I v prvním verši třetí sloky si Klus pohrává s jazykem a řadí za sebou slova se stejnými počátečními hláskami, tedy používá aliteraci: *Mezi pány panuje vzácná neshoda*. V dalším verši naopak uvádí kontrast pomocí dvou antonym, příslovce s opačnými významy: *z vrchu – zespoda*. Dalším prvkem jsou číslovky použité v roli substantiv: *Jeden chce z vrchu tož druhý musí zespoda*. Částice a příslovce *tož* (tak, tedy) se používá ‚v oblasti Moravy‘, jinak působí poněkud expresivně. V dalších verších se objevuje synekdocha - *Aby ochránil voliče – občana* (myšleno všechny voliče, potažmo občany), dále pravopisně nekorektní metafora se silně hanlivým výrazem, který je zde hyperbolou - *Před kapitalistickým zrudama* a slovo zdrobnělé - *aférky*. Text oživují také rčení: *Případné aférky se pod stůl odklidí* (nevyřídí, zamítnou, utají), *Nejlíp se špína kydá za zády* (špinit, pomlouvat někoho za jeho nepřítomnosti) a klišé - *Hlavně dodržovat všechny zásady*. Předposlední verš třetí sloky je připojen pomocí příčinné spojky *bo*, což je ‚nářeční výraz pro spojku neboť‘. Vyskytuje se například v dílech spisovatele ‚Petra Bezruče a Gabriely Preissové‘. Celý verši zní - *Bo se mi nelíbí morální předlohy* a sloka pokračuje veršem - *Čilí papaláš hrající si na bohy*. Zde se nalézá další expresivní hanlivé

označení, v tomto případě je použito pro „vyšší veřejné činitele“, Klus je jmenuje jako *papaláše*.

Následuje čtvrtá sloka složená ze čtyř veršů: *Povinné školení pro všechny poslance/Lekce planého žvanění lekce arogance/A místo polední debaty z prdu kulička/Necht' skvétá naše zemička*. Tyto verše pojí jedno společné téma sloky, kterým je poslanecké školení. Ve třetím verši autor použil výraz *z prdu kulička* vyjadřující zde nesmyslnost oné debaty. Ke špatnému slovesnému tvaru se autor vědomě či nevědomě uchýlil u slova „vzkvétá“ – zde *skvétá*, který je uveden v posledním verši sloky. Po něm opět přichází refrén, který má obměněnou formu, a to v posledním verši, kde je namísto verše *Promiň mi že jsem tak smělý* verš *Chceš abychom trpěli*.

S další slokou začíná nový tematický celek: *Nutno ještě říct k tomu všemu/Hledá mnohý nešťastník řešení v extrému/ A tak bacha na rudé koalice/ Vzpomeňme jaká je po třešních stolice...* Autor se zde nevyhýbá přejatým slovům (*extrém*, *koalice*). Používá metaforu pro komunistický režim: *rudé koalice* (Rudá vlajka a rudá hvězda patří ke komunistické symbolice.) a *třešně* (Logem a volebním znakem Komunistické strany Čech a Moravy jsou dvě červené třešně se zeleným lístkem.). Ve čtvrtém verši použil autor obrazné vyjádření – *Vzpomeňme jaká je po třešních stolice*, což je možné opsat slovy „vzpomeňme na úskalí komunistického režimu“.

Pátým veršem nastoluje autor nové téma, taktéž obsažené ve čtyřech verších: *Nedávno přišla jedna děsivá zpráva/ Že se zase valí dělníci tentokrát zprava/ Poznávacím znamením jsou holé hlavy/ Neznalost dějin a ústavy*. Prostřednictvím metafor – *dělníci*, *holé hlavy* se tak dotýká problematiky neonacismu.

Skladba pokračuje dalším tematicky svázaným čtyřverším: *Přes to všechno co lid v tom kraji zažívá/Probíhají všechny nepokoje v pajzlu u piva/A stále věří na rytíře z Blaníku /Než přijdou zvolil národ vyčkávací taktiku...* Ve druhém verši tohoto čtyřverší se objevuje výraz *pajzl*, což je „hanlivé označení pro krčmu, putyku neboli noční podnik nejhoršího druhu“. Další verš obsahuje intertextovost – odkaz na legendu o Blanických rytířích. Kritika pasivního postoje společnosti se plně projevuje ve čtvrtém verši: *Než přijdou zvolil národ vyčkávací taktiku* (taktika je výraz pro „promyšlený, záměrný postup v nastíněné situaci“). Autor svou kritiku vystupňoval v následujících čtyřech verších: *Tak si tu pomalu každý svůj život hnije/ Z úcty k tradici ruka ruku myje/ Upřímně řečeno trochu teskno mi je/ Že nám stačí demo demokracie*. Expresivním výraz *hnije* (na místo „žije“) zároveň naznačuje, že se jedná o život, který „nestojí za nic“. V následujícím verši použil Klus přísloví „*ruka ruku myje*“ vyjadřující skutečnost, že se „někteří lidé při

pochybném, podvodném nebo zločinném jednání navzájem kryjí a pomáhají si“. (Ruka ruku myje, In: *austria-forum.org*) Další verš začíná klišé - *upřímně řečeno* a objevuje se v něm i výraz zastarávající a nářeční – *teskno*. Hned v následujícím verši se nachází aliterace. Stejně hlásky se opakují ve dvou po sobě následujících přejatých slovech s odlišným významem: **DEMO demokracie**. DEMO je cizím výrazem pro „předběžnou, demonstrační ukázkou, demoverzi“. Demokracie je potom atributem nekongruentním vztahujícím se k tomuto substantivu.

Text písně je ukončen refrénem, poslední verš je opět obměněn, tentokrát do formy věty zvolací, pomocí které vyjadřuje autor svůj citový stav: *Tak snad mě někdo odstřelí*.

## 5. 4 04 Okoloběhu

Čtvrtá píseň alba má název *Okoloběhu*. Podobně jako u předchozí písně *Pánuhohudooken* i tady Klus vytváří jednoslovný název, konkrétně skrz spojení pádové prepozice s podstatným jménem. Text písně je velmi krátký, obsahuje pouze deset veršů ve dvou slokách. V jedné z recenzí se o ní vyjádřili jako o „*drobnosti, z které vychází jen formálně zručná stylistická cvičení*.“ (Hartman, 2011) *Okoloběhu* opravdu působí jako krátká úvaha, text je velmi prostý, avšak má své zvláštní kouzlo a působí smířlivým dojmem.

Autor se zde zabývá existencionální otázkou, zamýšlí se nad koloběhem života a smrti. Celkové naladění písně, textové i auditivní, je však optimistické. Obsah první sloky začíná nastíněním atmosféry pohřbu: *Zatímco smuteční hosté/Opustí kostel/Začnou vадnout květiny*. V kontrastu k pohřebním motivům pokračuje popsáním současného děje umístěného do pokoje porodnice: *V malé klinice za mostem/ Sedla na postel/Nová hlava rodiny*. Druhá sloka má podobnou stavbu, autor se nejdříve vrací k místu pohřbu: *Zatímco farář sklízí věnce* a plynule přechází ke zrození nového života: *On hledí na svého prvorozence / Pak vlepí polibek ženě*. Na konci písně vyjadřuje autor svou úvahu s mírným okouzlením: *Ach jak je to na tom světě dobře zařízené*.

Důležité je obecné vyjádření zrození života úmrtí jedince, proto se nejedná o příběh blíže konkretizovaných postav, neboť jejich identifikace není důležitá. V písni se objevují především motivy asociující pohřeb: *smuteční hosté, farář, kostel, věnce, květiny*. V kontrastu k nim stojí motivy z prostředí porodnice: *klinika, postel, hlava rodiny, prvorozenec*. V těchto motivech je implicitně vyjádřený onen pohřeb a narození dítěte, které symbolizují hlavní téma písně - koloběh života a smrti. V šestém verši první sloky se objevuje úsloví *hlava rodiny*, které je blíže determinováno adjektivem *nová*, což upřesňuje,



že rodina vznikla okamžikem narozením prvního dítěte onoho páru. Tuto skutečnost potvrzuje i druhý verš druhé sloky, kde autor uvádí, že se jedná o prvorozence, tedy ,dítě narozené jako první‘.

## 5.5 05 Sibyla

Pátá píseň alba nese název *Sibyla*. Kromě kvarteta písní vztahujících se k dramatu *Racek* je jedinou písní, jejíž titul tvoří vlastní jméno. Název *Sibyla* obsahuje jistou intertextovost, neboť poukazuje na jméno, které ,ve starověku označovalo věštkyně, prorokyně‘, k nimž se váže plno legend. Titul písně je odvozen z přirovnání, které je použito v refrénu písně: *A ty jak stará Sibyla jsi z pohledů věštila*.

Tematicky zde autor řeší otázku milostných vztahů. V následujících úryvcích z recenzí převažuje kladné hodnocení: „*Sibyla a Soběc jsou živějšími kousky, které v člověku probudí dobrou náladu a touhu*. (Uhlířová, 2012) *Ve společnosti výborných skladeb "Sibyla", "Nina" či "Dno za dnem" jsou jako kytý mezi kytkami*.“ (Parikrupa, 2011) Píseň je velmi rytmická a svou vztahovou tematikou může být atraktivní pro široký okruh posluchačů.

Skladba je složena ze sedmi slok s pravidelnou stavbou – refrén je složen vždy ze čtyř veršů, ostatní sloky z pěti veršů. Text je psán v ich-formě a převážně v přítomném čase, např. *Pár dní od rozchodu vedu si do schodů novou společnici*. V první sloce Klus používá obrazné vyjádření, poetismy - *Z úsporných důvodů nebyly paprsky pro mou slunečnici*. Výraz *slunečnice* je zde metaforou pro dívku, milenku, přítelkyni, ke které se obrací v dalších verších: *Abys věděla že si nic nedělám ze srdcebolu / Ale kdyby ses vrátila tak bych ji má milá / Svrh z těch schodů dolů*. Objevuje se zde slovo řídce užívané – *srdcebol* – a důvěrné oslovení – *má milá*. Ve druhé sloce autor nadále pracuje s obraznými konstrukcemi: *A až se poztrácím zvu tě na kremaci vlastní důstojnosti / Má ukvapená touho už nebudu tu dlouho / Sejdeme se na věčnosti*. Znovu se objevuje oslovení: *Má ukvapená touho*. Poeticky působí také výraz *věčnost*, je spojován s náboženskými představami – znamená ,posmrtný život, záhrobí, onen svět‘.

Velké množství obrazných vyjádření se nalézá také v refrénu: *Zpitý do němoty věším slova na noty / Mozek pod poklopcem / A ty jak stará Sibyla jsi z pohledů věštila / Že to s náma půjde z kopce*. Vedle frazeologismu *zpitý do němoty* (opilý alkoholem) se zde objevuje neobvyklá metafora: *věším slova na noty* (zpívám, skládám píseň) a přirovnání: *jak stará Sibyla*. Ustáleným spojením slov se stalo i vyjádření *mozek pod poklopcem*

(veden svými sexuálními pudy) a *jít z kopce* z oblasti obecné češtiny (daří se čím dál tím hůř).

V následující sloce se autor věnuje své vnitřní charakteristice: *Jsem nerozhodný z principu odmítám jakoukoli formu štěstí/Odejdu od ní a chvíli budu hodný pak ale stejně sejdu z cesty/Duševní masochista životní sólista nic pro citlivky/Hulvát a flagelant kterému jede pant/Když lapá dívky*. Používá zde mnoho charakterizačních výrazů: *nerozhodný, hodný, masochista, sólista, citlivky, hulvát, flagelant* („přenesený výraz pro toho, kdo trýzní sám sebe“). Autor své vlastní povaze připisuje pouze negativní vlastnosti: *nerozhodný, odmítám štěstí, stejně sejdu z cesty, duševní masochista, životní sólista, hulvát a flagelant*. Objevuje se zde hanlivý výraz z obecné češtiny – *hulvát*. Označuje „surového člověka, hrubiána“. Klus se vyjadřuje také pomocí přenesených významů slov: *Odejdu od ní* (opustím ji) *a chvíli budu hodný pak ale stejně sejdu z cesty* (zvolím si špatně, nezachovám se dobře); *Hulvát a flagelant kterému jede pant* („mnoho, bez přestání, naplano, hloupě mluvit“)/*Když lapá dívky* (flirtuje). Používá také expresivní výraz – *Duševní masochista životní sólista nic pro citlivky* (přecitlivělé dívky). Po těchto verších následuje refrén.

Další sloka má pět veršů a vyznačuje se taktéž velkou obrazností vyjádření, např.: *skryt ve své ulitě* („přeneseně být nesdílný“); *V dramatu tří postav se na mou stranu postav* (buď při mně). V dalších verších si autor pohrává s jazykem: *Byla naivní já byl na i v ní* (ve zvukové podobě zpěvák tato slova zřetelně artikuluje, aby byl jejich význam správně odlišen).

## 5. 6 06 Soběc

K písni *Soběc* se Tomáš Klus vyjádřil v rozhovoru pro hudební portál Koule.cz. Na otázku „*O čem nebo o kom je tato skladba?*“ odpověděl: „*O mně, o mnohých mých já, o kamarádech s nimiž mnohdy prožíváme totéž a zrcadlíme se. Což je často k smíchu.*“ (Straková, 2011) Jelikož tato píseň vypovídá o autorovi samém, je psána v ich-formě a vyjadřuje zejména jeho vnitřní pocity a postřehy. I samotný titul skladby je autorským slovem. Název *Soběc* mohl vzniknout sloučením slov „sobě“ a „sobec“.

Autorovo citové rozpoložení je vyjádřeno už v první sloce. „Dotek“ zde Klus poeticky připodobňuje fyzikální veličině - *Jednotkou doteku je něha*. V dalších verších se objevuje obrazné vyjádření, které ilustruje emoční stav autora: *Nitkami cév / Proudí krev s výčítkami / To zase k jiné múze lehám / Múzy víno zpěv / Pořád ten pocit že něco uniká mi*. Výrazné je zde použití metafor: *nitkami cév* (vlásečnicemi), *k múze* (dívce, ženě), *múzy*

*víno zpěv* (ženy, alkohol, veselí). Nápadná je zde aktualizace – **múzy** *víno zpěv* x ženy *víno zpěv* a objevuje se i odkaz na řeckou mytologii (,múzami byly označovány bohyně – ochránkyně umění a věd‘) – *To zase k jiné múze uléhám / Múzy víno zpěv*. Hlavním znakem další sloky je aliterace: *Ženu se žením ženám žehrá / Že žádná není ta*. V prvním verši je užita zároveň paronomázie: *Ženu se žením ženám žehrá*. Klus na konec verše umístil knižní sloveso „žehrat“ (zde ve tvaru *žehrá*), jehož významem je ,vyjadřovat nespokojenost, hubovat či stěžovat si‘. Na konci sloky se objevují dvě řečnické otázky, sémanticky jsou však zvoláním s expresivním výrazem: *Co já se nalítám* (z obecné češtiny, znamená ,naběhat se, nahonit se‘)/*Co srdci já popletu*. Autor zde uplatnil také anaforu: *Co já se nalítám / Co srdci já popletu*.

První verš druhé sloky odkazuje na pořekadlo „boží mlýny melou pomalu, ale jistě“ (,odplata za činy přijde, byť i později‘): **Boží mlýny** *jsou výmyslem pro bojácné*. *Boží mlýny* zde mají funkci metaforu pro „spravedlnost učiněnou rukou boží“. Ve třetím verši vyjadřuje autor svou další myšlenku: *Rozdat se druhým je legrační a vzácné*. Použil zde obrazné vyjádření *rozdat se druhým* (soustavně se více věnovat ostatním než sám sobě). Konkrétně na tento verš byl Klus dotázán v rozhovoru zveřejněném na jednom z hudebních serverů. Tazatele zajímalo, „*co je legrační na tom, rozdat se druhým*“, načež zpěvák odpověděl: „*Neschopnost dnešních nás ono učinit, a ne o tom jen srdceryvně hovořit*.“ (Straková, 2011)

V další sloce o šesti verších používá frazeologismy: *Jsem prostý tvor z masa kostí* (,pouhý člověk s lidskými chybami‘); *Upíšu se peklu* (zaprodám svou duši). V ustáleném spojení „z masa a kostí“ utvořil Klus asyndeton, neboť neuvedl spojku „a“ (z *masa kostí*). V další sloce autor přeskakuje do prostoru hospody, kterou označuje hanlivým výrazem - *Hostím v putyce bílé myšky* (,hospoda nejnižšího řádu‘). Tento verš obsahuje také metaforu – *bílé myšky*, jejíž význam odkazuje k alkoholickému deliriu (deliriu tremens), neboť tento druh deliria bývá „provázen výrazným třesem a velmi živými a děsivými halucinacemi. Postižený vidí „bílé myšky“, častěji odporný hmyz apod.“ (Delirium, In: *alkohol-alkoholismus.cz*) V této sloce se vyskytuje i mnoho dalších metafor, často spojených s intertextovostí: *Povahou golem / Po mě at’ potopa*. Slovo *golem* pochází ze židovské mystiky pražské, v níž je *golem* ,umělý člověk z hlíny, oživovaný slovní magií‘. Frazeologismus *Po mě at’ potopa* patří mezi rčení, jeho původ sahá až k době vlády Ludvíka XV, krále Francie. „Jeho nejen společnice a důvěrnice, ale téměř „ženský státní ministr a poradce“ – Madame de Pompadour prý Ludvíka XV. utěšovala slovy: „Nač se tím budete zatěžovat, ještě z toho onemocníte. Po nás potopa!“ (Ludvík XV, In:

Wikipedia.org) Toto rčení tedy nese význam „užívejme a nestarejme se o budoucnost“. Expresivní výraz spolu s hyperbolou utváří čtvrtý verš: *Největší furiant této zeměpisné šířky*. *Furiant* je „expresivní výraz pro člověka, jenž přemrštěně a okázale projevuje své sebevědomí, pýchu, domýšlivost“.

Po refrénu následuje šestá sloka. V prvním verši se objevuje hra s jazykem, Klus zde využívá mnohoznačnosti slova „stránka“ a dotýká se dvou jeho významů: „1. plocha listu, 2. povaha, vlastnost člověka, věci, jevu; hledisko, směr“. Výsledkem je verš - *Hledal jsem v knihách svoji lepší stránku*. Sloka pokračuje dalšími obraznými vyjádřeními: *A zvracel svědomí / Do záchodové mísy/ Na rohu ulice nechám svou tělesnou schránku* (ležím na ulici). Zde autor použil „knižní výraz pro tělo“ – *tělesná schránka*. Další verš slouží k nastínění atmosféry - *Padá stín na domy*. „Obrát k bohu“ vyjadřuje metaforicky v dalších verších: *Já čekám na dopisy / Od tebe tam z nejvyššího místa / Modlitbu hledá zarytý ateista*. Poslední zmíněný verš pracuje také s kontrastem, jehož prostřednictvím je vyjádřen paradox, neboť ateistou se označuje člověk, který popírá existenci boha – oproti tomu modlitba znamená „náboženské povznesení mysli k Bohu nebo k svatým, spojené s prosbou a zpravidla vyjadřované ustáleným textem (v křesťanském pojetí)“. Za slovy *zarytý ateista* se skrývá sám autor.

Poslední sloka s sebou přináší poněkud skeptický nádech: *Vzplane-li nebe popel padne na víru / A Piláti / Si zase budou mýt ruce / Ačkoli stojím visím hlavou do vesmíru / Duši vypustím/ Až sedmý den po záruce*. Klus se ani zde nevyhýbá obrazným vyjádřením a pokračuje s užíváním náboženských motivů: *nebe, víru, Piláti, duši*. V prvním verši používá téměř knižní slovo – *vzplane-li*. Následujícími dvěma verši se prostřednictvím obrazného vyjádření dotýká textu samotné Bible: *A Piláti / Si zase budou mýt ruce*. Toto úsloví odkazuje k Novému zákonu, konkrétně k evangeliu sv. Matouše, kde vladař Pilát Pontský odsoudil Ježíše k smrti, ačkoliv věřil v jeho nevinu. Poté si veřejně umyl ruce se slovy, že za smrt, kterou úředně schválil, nenese vinu („A když Pilát viděl, že nic nezmůže, ale že je čím dál větší pozdvižení, vzal vodu a před zástupem si umyl ruce se slovy: "Nejsem vinen krví tohoto spravedlivého. Hleďte si toho sami."“). (Nová Bible kralická, In: *etf.cuni.cz*)

Tato negativní postava Piláta vedla pak ke vzniku mnohých úsloví. „Mnozí lidé, kteří Nový zákon nikdy nečetli, vědí, že ona slova prohlásil jakýsi Pilát, když poslal Ježíše Krista na smrt.“ (Mýt si ruce, In: *rozhlaz.cz*) Známé je proto například rčení: „Dostal se tam jako Pilát do kréda“ („nechtěně, náhodou, nečekaně, bez vlastního přičinění“) a používá se i přirovnání „Umyl si (nad tím) ruce jako Pilát“, což je přenesený výraz pro

„odmítnutí odpovědnosti, viny“. (Pilát Pontský, In: *Wikipedie.org*) Právě v tomto významu použil úsloví v souvislosti s Pilátem autor písně. Metaforický výraz má zde i samotný výraz *Piláti*. Protože zde uvádí jméno Pilát v množném čísle, naznačuje, že se úsloví nevztahuje pouze na onu osobu, ale na tzv. dnešní Piláty, kteří přeneseně označují druh lidí, odmítajících odpovědnost za své zločiny či za svou vinu.

Klus také útočí na naší vizuální fantazii: Ačkoli **stojím visím** hlavou do vesmíru. Na konci písně se objevuje eufemismus, který je užíván např. ‚v dílech Julia Zeyera‘ - **Duši vypustím** (zemřu) / *Až sedmý den po záruce*. Posledním veršem dává autor obrazně najevo, že *duši vypustí* a už s tím nepůjde nic udělat, neboť život je nenávratný. Pracuje také s číselnou tematikou – *sedmý den* asociuje především „sedm dní stvoření světa“. Číslo 7 proto symbolizuje také „dokonání Božího díla“.

## 5.7 07 Dno za dnem

Titul další skladby zařazené na album *Racek* využívá shodných tvarů slov „den“ a „dno“ v instrumentálu jednotného čísla - *dnem*. Názvem písně je tak aktualizace úsloví „den za dnem“, zde tedy *Dno za dnem*. Slovo *dnem* v názvu skladby však může být jak tvarem slova „den“ tak slova „dno“. „*Dno*“ zde metaforicky znamená ‚stav člověka, který už nemůže dále, je u konce svých sil - tělesných i duševních‘ („být na dně“, „dostat se na dno“). Oproti tomu „*den*“ je zde chápán jako časový úsek. Úsloví „den za dnem“ pak vyjadřuje sled několika dnů. Titul patří k dalším jazykovým hrám autora.

V recenzích se objevuje pozitivní i negativní hodnocení této skladby: „*Dno za dnem* či *nohavicovsko-krylovské Prohlédnutí zase příliš pseudoexistencionálně úporné...*“ (Hartman, 2011); „*Za pozornost stojí i rocková vypalovačka Dno za dnem, v níž se Klus představuje v dosud neslyšeném syrovém přednesu...*“ (Špulák, 2011); „*Dno za dnem zastupuje temnější část celé desky, která s sebou přináší úzkost.*“ (Uhlířová 2012); „*...dokonale emočně vyždíme "Dno za dnem", v níž kombinace elektrické kytary a Klusova řevu vnímavého posluchače totálně semele.*“ (Balušek, 2011) Sedmá píseň alba *Racek* s sebou přináší pochmurnější atmosféru, neslouží k navození dobré nálady, ale nabízí sdílení jistých niterných pocitů a stavů.

Text písně začíná úslovím v nepozměněné formě: *Den za dnem*. Spolu s druhým veršem sloky vyjadřuje rutinu, jednotvárnost míjejících dnů - potažmo života interpreta písně - *Den za dnem / Pořád beze změny*. Třetí verš tvoří aktualizace, jež se objevuje v titulu písně - *Dno za dnem / A já zabedněný*. Autor zde použil hanlivé adjektivum *zabedněný* znamenající ‚nechápatý, omezený, hloupý, tupý‘. Další sloka má pouze tři

verše a tvoří jedno obsahově ucelené obrazné vyjádření: *Rozbívám hlavu / O stěny / Svého pokoje*. Zde se nabízí návaznost na přísloví „hlavou zeď neprorazíš“ (nedokážeš nemožné). Dalším podobným frazeologismem je „jít hlavou proti zdi“ (snažit se o nemožné) či „bušit/mlátit hlavou o zeď“ (vyjádření marnosti). Ve třetí sloce se autor uchyluje k opakování celých veršů, čímž zdůrazňuje jejich význam: *Nabízím život / K nahlédnutí / Nabízím život / Ke sdílení*.

Citové rozpoložení ilustrují i další sloky: *Nevím proč / Náhle mě to nutí / Odevzdat vše co / Je moje // Vysvitlo slunce / Ledy tají / Ve své špeluňce / Nic neutajím*. Úsloví *ledy tají* se používá zpravidla pro vztah mezi dvěma lidmi a znamená ‚zbavení citové tvrdosti, stávat se citlivějšími, přístupnějšími‘. Dále Klus používá hanlivé označení pro ‚bídnu, ošklivou místnost či špatný byt‘ – *Ve své špeluňce*. V šesté sloce je užito slovo zhrubělé: *Hraju ted’ / Davu tupce* (‚tupého, omezeného člověka‘). Ve rčení uvedeném v následujícím verši je uplatněna elipsa: *Kdo najde jehlu v kupce / Má ji*. Celé rčení zní ‚hledat / najít jehlu v kupce sena‘, často se používá v přirovnání – ‚To je jako hledat jehlu v kupce sena‘ (‚obtížné, nemožné, hledání ve velkém množství něčeho‘). ‚Jehla v kupce sena‘ pak znamená něco jedinečného, co není lehké najít. Zde je ona jehla metaforou pro dívku, ženu – ‚vyvolenou‘. Sedmá sloka vyjadřuje stinné stránky vztahu – *než budeš raněn*, autor používá kontrast: *Štěstí je zbraň / Pro čtyři dlaně / Zákon zní raň / Než budeš raněn*. Synekdochou je slovní spojení *čtyři dlaně*, označující dva lidi – milence. V dalších verších se opakuje motiv zklamání a negativních pocitů: *Láska je přelud* (smyslový klam) / *To ze strachu ti srdce buší / Že mu dojde vzduch // Život mě hladí / Proti srsti / Vlk zmírá hlady / Les je pustý*. Autor zde používá knižní slovo *zmírá* (umírá, skomírá).

Sedmá sloka obsahuje náboženské motivy: *Pustíš ho k tělu / A podmaní si duši / Takový je Bůh*. Prvním veršem je obecný expresivní výraz – *Pustíš ho k tělu* (dovolíš mu příliš). První dva verše osmé sloky obsahují podobný slovní obrat, který autor použil již v písni *Soběc*. V předcházející písni se nalézá verš: *Jsem prostý tvor z masa kostí*, v písni *Dno za dnem* Klus uvádí: *Nejsem než maso/a pár kostí*. V obou případech poukazuje autor na to, že je pouhý člověk (s lidskými chybami). Pocit vlastní nicotnosti vyhrocuje v dalších verších: *Podivné nic co/Nosí kostým*. Cizím výrazem *Bel Ami* (‚miláček žen‘), kterým sám sebe identifikuje, zahajuje další sloku. Poté pokračuje následující charakteristikou: *Bez předsudků/Slzami svádím k smutkům/A k lstím*. Vyjadřuje motivy smutku (*slzami, k smutkům*) a morální uvolněnosti (*bez předsudků, k lstím*).

S biblickými motivy pracuje Klus v další sloce, využívá je jako metaforická přirovnání: *Budeš-li Evou/Budu Adam/Noc bude jablkem/Které sním*. Následující sloka

zůstává u problematiky vztahu: *Ubývám tím/Jak se s tebou hádám/Nediv se pak/Že smilním se sny*. Autor zde promlouvá ke druhé osobě, navozuje pocit dialogu pro oživení textu. V posledním verši používá také aliteraci: *Že smilním se sny*. Pocit nostalgie zesiluje ve verších předposlední sloky, přidává se zde motiv přátelství a jeho hodnoty: *Přátelé na mě/Zapomněli/Ba zapomněli/Nepřátelé*. V této antitezi pracuje Klus s kontrasty pomocí použití antonym - *přátelé x nepřátelé*. Autor použil také epiforu, neboť ve druhém a třetím verši záměrně opakuje slovo *zapomněli*, čímž umocňuje jeho význam.

Píseň je ukončena pohledem do budoucnosti, autor z předchozích zkušeností vyvozuje svou předpověď: *Zase se vrátí/Se svrasklými čely/Řeknou/Co se s tebou děje!?* Pomocí adjektiva *svrasklý* probouzí druhý verš vizuální představivost čtenáře – posluchače. Poslední sloka je zakončena nepřímou řečí, konkrétně otázkou, která se orientuje na autorovy vnitřní pocity a umocňuje tak motiv celé písně - *Co se s tebou děje!?*

## 5. 8 08 Textovka v hudbě

Další píseň se svou formou podobá textům písní *Teplota vody*, *Okoloběhu*, či *Ledaco* ze závěru desky. V internetových recenzích ji komentovali slovy: „*Z drobností Textovka v hudbě* či *Okoloběhu* vycházejí jen formálně zručná stylistická cvičení...“ (Hartman 2011); „*Podobné kousky se na desce objeví ještě dvakrát. Okoloběhu a Textovka v hudbě jsou taktéž velmi krátké a úderné. Jejich přítomnost na albu může někoho rušit, hravá duše v nich ale najde zalíbení. Ostatní písně jsou již plnohodnotnými hudebními počiny...*“ (Uhlířová, 2012) Píseň je odrazem Klusovy kreativity. Dokonale zobrazuje moderní způsob komunikace a virtuální vyjádření emocí.

*Textovka v hudbě* podobně jako zmíněné písně leží spíše ve stínu ostatních skladeb. Její text je však velmi specifický svou hravostí a obrazotvorností. Nejnápadnější je vazba na moderní elektronická zařízení – mobilní telefony. Obsah písně vychází z fenoménu s nimi spojeným, tedy z posílání SMS neboli krátkých textových zpráv, jejichž text se zobrazuje na displejích mobilních telefonů. SMS se označují také jako *textovka*, *smska*, *esemeska*, či *eSeMeSka*. Tato slova pocházejí z angličtiny. „SMS je zkratkou pro *Short Message Service*, tedy doslova ‘servis krátkých zpráv’. Takzvané *Eseskování* je pohodlné, člověk píše komu chce, kdy chce, odpoví na to, na co chce. Není omezován bezprostřední přítomností druhého, svou odpověď si může libovolně dlouho promýšlet nebo naopak reagovat během několika vteřin. *Eseska* osciluje na rozhraní dvou jazykových forem, totiž jazyka psaného a mluveného. Přestože se SMS píšou, vkládá se do jejich textů řada rysů mluvené češtiny, např. *nepudu* (nepůjdu), *dyš*, *gdyš* (když), *jak sem*

*rek* (jak jsem řekl) apod. Jedním z nejvýraznějších specifíků tohoto žánru je omezenost textu počtem znaků, přičemž se jako jednotlivé znaky započítávají i mezery mezi slovy či za interpunkčními znaménky.“ (Hašová, 2002) S novějšími modely mobilních telefonů lze vytvářet dlouhé zprávy, jsou však složeny z několika SMS dohromady. Znaků v jedné SMS může být maximálně 160. „Svou délkou esemeska připomíná drobné literární či žurnalistické útvary, jako jsou např. aforismus či glosa, ale tato podobnost se nalézá skutečně pouze v jejich délce.“ (Hašová, 2002) S tímto speciálním typem textu, který se etabloval jako zvláštní žánr, je spojen další fenomén. Součástí SMS jsou tzv. emoticony (z anglického *emoticons*, v sg. *emoticon*, výraz vzniklý z anglických slov *emotion* a *icon*, ‘emoce’ a ‘ikona’). Jako český ekvivalent se používá výraz smajlíci, dalšími variantami jsou ksichtíci či xichtíci a obličejky. (Hašová 2002) Technicky se emotikony vytvářejí pomocí grafických značek dostupných na mobilních či počítačových klávesnicích (smajlíci se používají také v internetové komunikaci), těmi jsou např. dvojtečka, závorka, pomlčka, lomno, krát, plus, hvězdička apod. V SMS plní svou specifickou funkci. „T. Baránek emotikony charakterizoval takto: „Jsou to zástupci pocitů na pracovní ploše naší komunikace. Zkratky nahrazující podivná a dlouhá slova v elektronické komunikaci jsou mnohem výmluvnější než tři tečky na konci věty, smějí se tam, kde trčí holé věty, mračí se z vět, které se posmívají.“ (Hašová, 2002) Ve článku „Lásky jedné esemesky“ zveřejněném v časopise „Naše řeč“ jeho autorka L. Hašová (2002) uvádí: „Esesesky a výrazy z ‘mobilní’ komunikace vůbec se dostávají do nejrůznějších textů dalších, samozřejmě se stávají součástí našich každodenních rozhovorů; setkáme se s nimi i třeba v textech písničkových. Vlasta Redl zpívá: „... a všem to pípá v motorolách, hlavně Jarmilám a Hynkům jaro volá...“, na albu skupiny Žlutý pes nazvaném *Čínská otázka* slyšíme Ondřeje Hejmu: „... když nám to půjde opravdu hezky, pošlem si barevný esemesky...“ “

Také Lucie Bílá zpívá v písni z alba *Jampadampadampa* nazvané *SMS*: „...Neskučím jako pes/Na hrob ti tesám SMS/Můžeš lásko klidně spát /chcípni když mě už nemáš rád...“. Klusovou písni je samotný obsah SMS, kterou v danou chvíli vytváří a odkrývá její schéma. Z textu písně se dovídáme, že autorova esemeska je však založená pouze na grafických znacích - emotikonech, nemá tedy žádná slova. Text písně tak komentuje proces vytváření oněch emotikonů, jež dohromady tvoří pisatelovu výpověď určenou adresátovi, kterým je v tomto případě pisatelova přítelkyně. Obecně vytváření SMS poskytuje velkorysý prostor pro originalitu a kreativitu, „důležité však je, aby byl jakkoli upravený jazykový kód srozumitelný oběma stranám, tedy pisateli i příjemci textové



zprávy.“ (Hašová, 2002) Klusova SMS je snadno dešifrovatelná, vyznačuje se milostnou tematikou. Fakt, že milostné motivy jsou v tomto druhu textu běžné, dokládá např. kniha Martina Vopěnky „LASKA PO SMS“, román, který je psán jako milostný rozhovor ve formě esemesek. Časopis Reflex v loňském roce pořádal literární soutěž o nejlepší esemesku, do níž se podaří dostat dostatečné množství emocí či patřičně silný příběh. Inspirací čtenářům Reflexu byli Ondřej Neff, který napsal thriller, a Michal Viewegh se společenským románem. (Hašová, 2002) Titul písně *Textovka v hudbě*, popisuje samotný text písně.

Slovo *textovka* v titulu „*Textovka v hudbě*“ tedy poukazuje na SMS, druhá část názvu reflektuje, že se jedná o píseň, jejíž text popisuje schéma oné zprávy. V brožurce textů připojené k albu *Racek* jsou k psanému textu této písně oproti jejímu textu zpívanému navíc vždy na konec verše připojena grafická znaménka, která ilustrují autora slova – např. *Dvojtečka jsou oči* ∴.

Píseň se skládá ze dvou slok. První sloka tematicky obsahuje popis vytvoření jedné emotikony. V prvních dvou verších Klus zároveň popisuje funkci použitých grafických znamének, které se na tvorbě zvolené emotikony podílejí: *Dvojtečka jsou oči ∴/Pomlčka místo nosíka* –. Ve druhém verši je použita zdvojnásobná slova nos – *nosík*. Třetí a následně čtvrtý verš může být při jeho poslechu bez textového podkladu pro jeho posluchače významově zavádějící: *Jen závorku otočit ∴/A docílit tak smajlíka ∴-)*. Na jakou stranu je závorka otočena, je zřejmé pouze z přiloženého textu. Pokud by byla závorka otočena na druhou stranu, vytvořil by pisatel smajlíka opačného významu, tedy této grafické podoby: ∴-(. Tato emotikona by potom vyjadřovala „jsem smutný, to se mi nelíbí, mračím se“. Ve čtvrtém verši by mohl autor uvést, jakého smajlíka vytvořil, ale dává to najevo pouze napsáním odpovídající emotikony v textu písně.

První dva verše druhé sloky obsahují popis dalšího smajlíka, kterému odpovídají dva grafické znaky: *Pak menší než </A trojku 3*. Po předchozím obličejku tedy následuje, jak Klus uvádí ve třetím verši, - *Srdce plné stesku <3* (emotikona „srdce“ je v horizontální poloze). Poslední dvojverší prozrazuje adresáta oné textovky, nepřímo vysvětluje motiv k jejímu napsání (potřeba omluvit se) a funkci, kterou by měla splnit (omluvit pisatele, udobřit si přítelkyni): *Píšu pro svou holku !!!/Omluvnou esemesku (?)*. Zde autor nápadně používá interpunkční znaménka. V předposledním verši klade důraz na označení *holka* pomocí tří vykřičníků – *pro svou holku !!!* a v posledním verši uvádí do závorky otazník. Důvodem vepsání otazníku do závorek by mohlo být vyjádření nejistoty, zda SMS splní svou omluvnou funkci a bude pisateli odpuštěno. Vykřičníky za slovy *svou holku*

vyjadřuje nejspíše autorův důraz na onen statut. Použil zde také jiný synonymní výraz pro SMS než v titulu písně - *Omluvnou esemesku* (?). Text oné zprávy je podle písně sestaven takto: :-)<3. Neverbální zhudebněný text oné SMS se tedy skládá z emotikon úsměv a srdce.

## 5. 9. 09 Podléhnutí

O své další písni zařazené na album *Racek* se v rozhovoru pro internetový server vyjádřil Klus slovy: „*Je to morální apel na člověka*“. Píseň *Podléhnutí* přirovnává k „*Pánubohudooken*“ u níž přiznává, že patřila na letních festivalech k momentům, ve kterých cítil, „*že s ním lidé souhlasí a chtějí s tím aspoň pro ten okamžik něco udělat*.“ Dále dodává: „*Samotné Podléhnutí je pro mě podobná tematika v poetičtějším kabátě, jen je obraznější, metaforické a globálnější*.“ Zmiňuje se také o nejistotě, která nastává po skončení písně: „*Jenomže ona každá píseň jednou skončí a jeden pak neví, co se stane, alespoň tušit, to by byla jistá naděje do budoucna, s kterou by se dalo pracovat*.“ (Hájek, 2011)

*Podléhnutí* popisují kritici také jako píseň, v níž Klus „*znovu rozkrývá Karla Kryla pro nové generace*“ (Hájek, 2011) či „*vzdává hold Karlu Krylovi*“ (Špulák, 2011). Byla také označena jako skladba, která „*jako by byla vytažena z Krylova šuplíku*“, což dle názoru kritika dokazuje, že ačkoliv „*vlivy vzorů, tolik zmiňované u předchozích dvou desek, přetrvávají v podobě již dosti vybledlé a Klus čím dál jasněji nachází svoji polohu, nedosahuje toho zcela*“. (Koch, 2011) Vliv tvorby Klusova předchůdce na podobu textu *Podléhnutí* zde nelze vyloučit a v zmíněném rozhovoru ji autor nepopírá, ale ani přímo nepotvrzuje.

S touto písní se také znovu objevuje dvojznačný název. Zpěvák opět vytváří titul pomocí kompozice. Slučuje polysémií substantivum *hnutí* („pohyb; rozvlnění hladiny duševního stavu; myšlenkový směr, masové úsilí o dosažení určitého cíle“) s adjektivem *podlé* („mravně nízké, bezcharakterní, nestoudné“). Znovu se také nabízí vazba na specifický druh textu, používaný v SMS. Běžnou praxí pisatelů SMS bývá vzhledem ke snaze o úsporu místa psaní jednotlivých slov bez mezer. Tato sdělení psaná bez mezer se však vždy nemusí slučovat se srozumitelností textu. Výsledným slovem je *Podléhnutí*. V titulu je ukryté také slovo *podlehnutí*, výsledný název je docílen prodloužením samohlásky „e“.

Tato píseň připomíná poetiku písničkáře Karle Kryla. Vyznačuje se silnou metaforičností, expresivitou a naléhavostí. Hlavními motivy jsou válka, národ, víra,

hrdinství. Jak sám Klus uvedl, text písně nese morálně-apelativní funkci. Skladba má pravidelnou kompozici. Obsahuje devět slok o čtyřech verších s pravidelným – střídavým rýmem dle schéma ABAB. Autor používá ich-formu a kombinuje promluvy v přítomném, minulém i budoucím čase.

V první sloce začíná autor přítomným časem: *Zase tu **stojím** s páskou na očích/A malá dušička **chvěje se ve mně***. Skrze úsloví, které vyjadřuje pocit strachu, použitým ve druhém verši - *A malá **dušička chvěje se ve mně*** se v písni objevuje expresivní výraz – *dušička*. Výrazný je i odkaz na víru a nadpozemskou entitu v kontrastu s pozemskou: *Co mi **Bůh** dal to jsem protočil/Já občan planety **Země***. Ve druhé sloce používá pro dosažení poetického vyjádření také personifikaci - *Tančila noc nad svým okrajem*; přechodník přítomný - *Hledaje míry válkám jež prohrajem* a slova zastaralá: *A já té noci **rozzvučil zbraně***. V posledním zmíněném verši je prostřednictvím zastaralého slova *rozzvučil* použita metonymie. Význam slova „zvučet“ je „ozývat se zpěvem, hovorem“ apod. Klus tak vytváří neotřelá spojení slov, která staví do neobvyklých významů. Autorova obrazotvornost se stupňuje ve třetí sloce, zároveň se přidávají motivy národa a problematiky s ním spojené: *Z hrdosti **národ** a z **národu** režim/Za kopcem zakop jsem o vlastní nohu/To za **Divou Bárou** teď ke **splavu** běžím/Běžím co mohu*. V prvním verši je kladen důraz na slovo *národ*, neboť se zde objevuje dvakrát. Hra se slovy je nápadná ve druhém verši, kde se nalézá hromadění stejných hlásek, z nichž vychází aliterace – ***Za kopcem zakop** jsem...* Třetí verš souvisí s národní identitou, neboť asociuje dvě umělecká díla Boženy Němcové, která je považována za národní umělkyni - *To za **Divou Bárou** teď ke **splavu** běžím*. *Divá Bára* zde představuje stejnojmennou povídku o nebojácné dívce, jejíž jméno v písni symbolizuje také odvahu. Naopak slovo *splav* použité ve stejném verši odkazuje na romantickou postavu bláznivé Viktorky z neméně známého díla Babička. Sloučení těchto dvou postav do jedné osoby tak působí neobvykle a umístění *Divé Bary* ke splavu vyvolává pocit až jakési nepatřičnosti.

Následující sloka se vyznačuje taktéž básnickými obraty a obrazovostí výrazů: ***Slunce ač od sazí svitlo na cesty/Mé první ráno v životě kata/To já se smál když plakaly nevěsty/Tahleta válka je svatá***. Autor zde použil aliteraci - ***Slunce ač od sazí svitlo*** a kontrasty: *život x kat, smál x plakaly*.

V páté sloce se znovu objevuje motiv Boha: *Na tisíc jmen jsme rozdali **Bohu**/i slepým ovčím pak vštěpili **víru***. Autor se zde nebrání hanlivému výrazu - *slepým ovčím*, kterým označuje „lidi poddávající se bezmyšlenkovitě něčí péči, něčímu vedení“. V dalších verších charakterizuje sebe sama: *Znovu jsem člověkem ač v jiném slohu/nohsled a nimrod na*

*míru*. „*Sloh*“ je zde míněn zřejmě jako „soubor osobitých způsobů, mravů“. Slovo *nohsled* má negativní konotace. Hanlivě označuje „nekritického nebo otrocky oddaného přívržence, napodobitele, přísluhovače“. Expresivně zde působí výraz *nimrod*, tj. „lovec“. Zároveň odkazuje na „mytologického zakladatele Babylónu, náruživého lovce“, jehož jméno bylo Nimrod. V šesté sloce přechází autor do er-formy: *Když svlékl svou kůži a vyrazil na trh/Narozen předčasně v roce hada/Nevracel nikdy co jiným dlužil/Kapsu si natrh což není vada*. V prvním verši je zakomponován frazeologismus – *nést, nosit svou kůži na trh*, což znamená „vystavovat se nebezpečí, riskovat“. „Svlékání z kůže“ je typické zejména pro plazy. Na tento slovní obrat navazuje Klus v dalším verši, kde se objevuje slovní spojení *rok hada*. Dle čínského horoskopu je rokem hada rok 2013, zřejmě je tedy verš *Narozen předčasně v roce hada* odkazem na budoucnost (vzhledem k datu vydání alba). Třetí verš pracuje s motivem odplaty, pomstychtivosti: *Nevracel nikdy co jiným dlužil*. Ovšem čtvrtý verš zobrazuje motiv související s finančními prostředky: *Kapsu si natrh což není vada*. Klus zde v nespisovné formě uvádí obrazný výraz *Kapsu si natrhl*, což může být protikladem k frazeologismu „mít zašitou kapsu“ – tedy „být lakomý, šetrný“. Velká míra básnických obrátů je v sedmé sloce. Opakuje se zde personifikace: *V tu chvíli sem vítr přivanul zemřít* a obrazná vyjádření: *Pak pokynul rukou bych nastavil záda/ Že na nový kabát bude mě měřit*.

Poslední dvě sloky doprovází náhlá změna rytmu, která souvisí s pozitivním až veselým zakončením písně. První verš předposlední sloky obsahuje metaforu, dnes spíše již vyprázdněný obraz, jenž neustálým omíláním opustil původní význam: *Ze skříně vytáhneme kostlivce*. Kostlivcem se rozumí prohrěšek či skandál z minulosti, který vyjde na povrch, tedy „vytáhne se ze skříně“. „Kostlivec zpráchnivěl a jeho milá, většinou politická partaj, se rozhodla jeho prach zamést pod koberec, jak zní novější fráze s podobným významem.“ (Čechtický, 2005) Další verše překvapivě vybízí k zábavě: *A dejme se do tance/Hlavně nepropadnout etice/Nač dbáti elegance*.

Poslední sloka se vrací k apelativní funkci písně: *Když tě ze lži huba nebolí/Svedeš-li svěsti vinu/Angažuj se nebolí/Bud' součástí týmu*. Zhrubělé označení pro ústa ve frazeologickém spojení se objevuje v prvním verši: *Když tě ze lži huba nebolí* (když se nestydíš lhát). Apelativní funkce písně se potvrzuje i v posledních dvou verších, zejména skrz sloveso užitá v přímé řeči – *Angažuj se nebolí* (tedy staň se „osobně účastným, činně se zúčastni, měj zájem“) a prostřednictvím klišé – *Bud' součástí týmu*. Poslední slovo písně je slovem přejatým z angličtiny. „Tento anglicismus se v češtině rozšířil teprve nedávno (před 2. světovou válkou žilo v češtině slovo *tým* téměř výlučně ve sportovním slangu) a

nabyl spíše kladných doprovodných významových hodnot (mluví se o odborných týmech, o úspěších prací, na nichž se podílely mezioborové týmy)“. (Tejnor a kol., 1972)

## 5. 10 Písně motivované dramatem Racek

Kvarteto písní motivovaných dramatem Racek, které je dílem ruského spisovatele Antona Pavloviče Čechova, bývá hodnoceno jako nejlepší část Klusova stejnojmenného alba. V recenzích se opakují tyto názory: „Doporučuji *"Trigorina"*, *"Ninu"*, *"Arkadinu"* a *"Trepleva"* poslouchat samostatně, pak mají obrovskou sílu.“ (Balušek, 2011); „Nejsilněji totiž funguje rodinka skladeb, které se váží k názvu desky a představují onen slibovaný koncept, vycházející z Racka.“ (Moravcová, 2011); „Celkem pěkně je vidět, že když dostane téma - čtyři skladby z konce desky pojeté jako monology hrdinů z Racka - najednou má o čem psát a i ta slova nějak víc dávají smysl.“ (Veselý, 2011) Čtveřice písní má opravdu silný estetický účinek a zejména *Nina* patří k velmi oblíbeným skladbám. V podstatě doplňuje drama, neboť představuje potencionální dopisy vycházející z jeho příběhu. O okolnostech vzniku a zařazení těchto skladeb na album *Racek* a důvodu omezení divadelní tematiky na pouhé čtyři písně pojednává již kapitola 3. – „Album Racek“.

Kromě spojitosti s divadelní hrou Racek má každá ze čtveřice těchto písní protagonistický titul, neboť se týká vždy některé z postav dramatu. Klus tvrdí, že tyto postavy neoznačuje přímo za hlavní, ale jelikož hrál v Rackovi v absolventském představení DAMU postavu Trigorina, jsou to postavy, se kterými se nejvíce střetával. Autor nepředpokládá znalost dramatu Racek u všech posluchačů. Doufá, že písničky z Racka dokážou fungovat i samy o sobě, a že si je posluchači dovedou zpracovat i do svého vlastního života. Ačkoliv nepokládá znalost hry před poslechem alba za důležitou, byl by rád, kdyby je album k poznání příběhu Čechovova Racka motivovalo. Podle něj má „celý Čechov pořád ještě co říct“ a jeho kouzlo spočívá v tom, že „do jeho postav si každý může promítnout sám sebe nebo někoho, koho zná.“ (Straková, 2011) Písně *Trigorin*, *Treplev*, *Arkadina* a *Nina* jsou v podstatě autorovou vlastní interpretací dvouročního období, které není v dramatu popsáno. Popisují to, co dle fantazie autora událo mezi 3. a 4. dějstvím.

### 5. 10. 1 10 Trigorin

První z tohoto kvarteta je píseň související právě s postavou Trigorina, jehož si zahrál sám Klus a charakterizuje ho slovy: „*trochu lump a trochu zatracenec*“. Je také přesvědčen, že Trigorin Ninu miloval. Dle jeho názoru je tato postava *obětí velké pozornosti ke své osobě a z tohoto důvodu kolem sebe kope*. Klusovou snahou bylo ztvárnit ho především jako „*tápajícího člověka, který rozbolívá lidi okolo sebe, neboť je viní za svou nejistotu*“. (Straková, 2011) Text písně je vytvořen jako dopis pro Ninu, Trigorinovu milenkou - mladou dívku, jež ho miluje a je matkou jeho dítěte, které však zemřelo. Skladba *Trigorin* by se dala označit také za zpověď této postavy.

Text skládající se z 11 slok (včetně refrénů) působí velmi emocionálně. Vyvolává silné, především smutné pocity. Pro vyvolání těchto pocitů ozvláštňuje Klus píseň množstvím obrazných vyjádření, metafor, přímou řečí apod. Ninu zde označuje několika výrazy: na začátku písně jejím příjmením - *Zarečná*, poté obecným označením - *mladá slečna* i zaměstnáním, jež vykonává – *herečka*. Ke konci písně, kde se naléhavost stupňuje, ji oslovuje vlastním jménem – *Nino* a používá pro ni různé metafory: *krátká povídka, živá výčitka, rána střelná i její ozvěna z níž mrazí*. Také svou osobu charakterizuje pomocí metafor: *zloděj příběhů, rukojmí plnicího pera*.

V první sloce postava spisovatele vyjadřuje jistou lítost nad osudem Niny, zároveň však projevuje lhostejnost: *Celou noc četl jsem dopisy od Zarečné/V nichž její bolest stekla mezi řádky/Já zloděj příběhů psal osud mladé slečně/Čert vem mé svědomí* život je tak krátký. Ve druhém verši je nápadné obrazné vyjádření dívčích pocitů – *její bolest stekla mezi řádky*. Třetí verš metaforicky poukazuje na Trigorinovu spisovatelskou rozervanost - *zloděj příběhů*. Jistá lhostejnost je naznačena v dalším verši prostřednictvím úsloví z obecné češtiny - *vem to čert!*, zde - *čert vem mé svědomí*, které znamená „nezáleží mi na mém svědomí“.

První verš druhé sloky je identický s prvním veršem první sloky, mění se pouze označení pro Ninu: *Celou noc četl jsem dopisy od herečky*. Autor tím zvyšuje koherenci textu. V této sloce se objevuje další úsloví: *Nepište víc jen padla jste do mé léčky* (byla jste mnou obelstěna). Naznačena je zde také obětavost Niny pro svou lásku k Trigorinovi: *A pro mé štěstí na to své zapomněla*. Ve třetí sloce, refrénu písně, se Trigorin obrací na

samotnou Ninu: *O lásce k Vám v mých verších ani zmínka / Nesnesu Vás a Váš ustavičný nářek*. Další sloka reflektuje Niny pobyt ve městě, její těhotenství a následnou smrt dítěte: *Křičel jsem ze spaní když jste v nedalekém bytě/Nařečena ze lhaní /Porodila mrtvé dítě/Psala jste Borisi Borisi mělo Vaše ústa/Borisi Borisi měl jste u mě zůstat*. Opakování oslovení *Borisi* v posledních dvou verších, které uvádějí slova z dopisu Niny, zvyšuje naléhavost textu. Trigorinovými ústy promlouvá jeho milenka také v páté sloce: *Přijed'te prosím at' jej pochováme spolu/Přijed'te prosím trápí mě horečky/Přijed'te prosím jsem sama na tolik bolu*. V posledním uvedeném verši se autor rozhodl uvést knižní výraz: *jsem sama na tolik bolu* (žalu, zármutku). Nejvýraznějším prvkem je zde anafora – žádost „*Přijed'te prosím*“ se opakuje na začátku prvních třech veršů.

Po refrénu následuje šestá sloka, v níž se Trigorin tematicky vrací ke své osobě. V prvním verši je prostřednictvím obrazného vyjádření zmíněna také další z postav dramatu: *Mé tělo sevřela chapadla Arkádiny* („přivlastnila si mě, svým chováním mě svírá“). V druhém verši se objevuje také motiv racka ve smyslu symbolu volnosti: *Duše je Racek létá u jezera* („má duše je však volná“). Pro zdůraznění tohoto symbolu a vzhledem k názvu alba i dramatu je v textu slovo „racek“ uvedeno s velkým počátečním písmenem. Další verš obsahuje řečnickou otázku, Trigorin se ptá sám sebe: *Či je to naopak? Víte bývám proměnlivý*. Zde znovu naznačuje svou duševní nejistotu a neklid. Tento svůj pocit prokletí stupňuje pomocí metafor v posledním verši sloky: *Stal jsem se rukojmím plnicího pera*.

V osmé sloce spisovatel obdivuje Niny schopnost bezmezně milovat. Pro toto vyznání Klus opět používá motiv Boha: *To do Vás vtiskli/Andělé lásku Boží*. V kontrastu s ním se objevuje metafora s motivem pekla: *A já si stelu v předpokoji pekla*. Další verše přeneseně vyjadřují Trigorinův nezájem o společný život s Ninou. Řečnickou otázkou vyjadřuje lítost nad tím, co jí způsobil: *Já pro Vás Nino život nepoložím* (neobětuji se pro vás)/*Pročpak jste tenkrát přede mnou neutekla*. V další sloce autor metaforicky vyjadřuje, co pro Trigorina dívka znamená: *Jste krátká povídka jste to co jste chtěla být/Jste živá výčitka již ztěžší utišit /Jste herečka Nino těm létat nepřísluší/Snad jenom nad krajinou v níž nikdy nezaprší*. První verš této sloky (*Jste krátká povídka...*) vychází z repliky druhého dějství dramatu, kde se poprvé objevuje motiv inspirace zosobněné Ninou - NINA: *Co si to píšete?* TRIGORIN: *Tak. Dělán si poznámky... Jeden námět... (Schová zápisník) Námět na krátkou povídku: na břehu jezera žije od dětství mladá dívka, taková, jako jste vy; má ráda jezero jako racek, je šťastná a volná jako racek. Ale náhodou se objeví člověk, spatří*

*ji, a nemaje nic jiného na práci, přivede ji do záhuby, jako tady toho racka.* (A.P. Čechov, 2005, 35)

V poslední sloce Trigorin v přímé řeči zdůrazňuje povahový kontrast mezi ním a Ninou, na kterou se obrací: *Jste příliš věrná a mně věrnost schází.* Další povahová odlišnost je zároveň obecným rozdílem mezi spisovatelem a obyčejným člověkem, jehož život mu umělec závidí: *Nino Vy žijete – já jen popisuji.* V posledním verši písni vyjadřuje spisovatel odmítnutí a zároveň prosbu: *Tak prosím přijměte že už Vás nemiluji.* K tomuto verši Klus podotknul: „*To, že v té písni zpívám „já už vás nemiluji“, je spíš přiznání slabosti lásky.*“ (Straková, 2011)

## 5. 10. 2 11 Nina

V pořadí jedenáctá píseň je psána jako dopis Trigorinovi. Klus složil zbývající tři písničky vycházející z dramatu racek dle toho, jak vnímal své kolegy převlečené za ony postavy během představení. Píseň *Nina*, *Arkadina* a *Treplev* jsou tak spíše subjektivního pohledem Trigorina - Kluse. (Straková, 2011)

*„Asi nikdy se nedokážu vcítit do role Niny čili dívky bezmezně milující člověka, který je evidentně trochu lump a trochu ztracenec. Ona ho zřejmě miluje právě proto, že takový je.“* (Straková, 2011)

Skladba *Nina* je v podstatě dopisem pro Trigorina. Nina se mu zde svěřuje se svými niternými pocity, obrací se na něj, vyznává se ze své lásky, vyjadřuje své trápení i naději.

První sloka reflektuje Niny osamocení a touhu po navrácení svého milence: *Dnes v noci jsem ze spaní křičela Tvoje jméno/Já vím že nejsi rád ale nejde zapomenout/Jak při každém slově přivíráš víčka/Prosím vyslyš moji zpověď už jsme starý na psaníčka.* V prvním verši se opakuje motiv křiku ze spaní, který nastoluje zoufalé vyznění písničky. Nabízí se srovnání s promluvou Trigorina - ***Křičel jsem ze spaní*** když jste v nedalekém bytě/*Nařečena ze lhaní /Porodila mrtvé dítě.* Poslední verš vyjadřuje jistý apel na adresáta dopisu, jehož Nina prosí o pochopení. Klus zde používá klišé - *vyslyš moji zpověď* a slovo zdvojnásoběné, které s sebou nese jistý milostný nádech -*psaníčka*.

Druhá sloka nabízí metaforu, kterou Nina uvádí pro svou vlastní osobu: ***Jsem bytost z vodních par*** živa jenom z Tvého dechu. Druhá část verše vyjadřuje Niny citovou závislost



na Trigorinovi. Pro upevnění soudržnosti textu se znovu opakuje slovní spojení z první sloky: *Já vím že nejsi rád a že je Ti to k vzteku*. Poslední verš vyjadřuje tesklivou naději: *Třeba pochopíš jak je těžké nemilovat*. Neotřelé přirovnání umístil autor do prvního verše třetí sloky: *Zase zrychlil se mi dech jak marathonským běžcům*. Po něm následuje řečnická otázka: *Co je to za příběh bez lásky bez milenců*. Zbývající verše poukazují na důležitost a moc spisovatelových slov: *Nemáš slov patrně všechna patří jiným/Rychle proměň je s nimi ve sny v gesta i v činy*.

Absolutní oddanost Niny Trigorinovi promítl autor do další sloky plné metafor založených na tématu malířství: *A já tu zůstanu ztracené malířské plátno/Třeba se vrátíš a já zas nechám se napnout/Prosím maluj mě tvoř k obrazu svému (dle své představy, svého uvážení, svých požadavků)/Nech mě shořet/Už nikdy o nás nemluv*.

Pátá sloka je zároveň refrénem písně, v němž se Nina vyznává ze svých pocitů. Klus zde uvádí množství metafor pro označení Trigorina, do nichž promítá Niny citový vztah k němu: *Jsi mé úzko/Jsi krev z řezných ran/Ačkoli nechci jsi ve mně uschován/Jsi zvuk když padnou mi na rety/Slzy můz*. V posledním zmíněném verši se již poněkolkáté opakuje v albu slovo *můza*. V následující sloce se postupně uvnitř obrazných vyjádření nalézá personifikace: *Až splynu se vzduchem nechám rozplakat nebe*, ustálené spojení slov: *A budu vším tím vším co lidi k propasti svede*, intertextovost: *Budu krysařovou flétnou a ozvěna v Tvé duši*. Metafora z posledního verše - *krysařova flétna* – poukazuje na německou pověst Krysař z Hameln (Rattenfänger von Hameln). Její nejznámější zpracování pochází od spisovatelů bratrů Grimmů. (Krysař (legenda), In: Wikipedia.org) „Krysařova flétna“ je symbolem pro prostředek či schopnost někoho nalákat, někoho si podmanit – ovšem v nebezpečném a tragickém smyslu slova. Po zmíněných verších píseň plynule přechází do další sloky, která začíná personifikací: *Pak ptáci tiše vzlétnou by nedali tušit/Že se nebe nakloní a zatřese světem*. Kromě těchto obrazných vyjádření se objevuje další personifikace - *Tvé černé svědomí poprvé promluví k obětem/Nerovných bojů Tvé sebestředné války/* a básnický přívlastek: *Srdečních nepokojů cos pozoroval z dálky*.

Poslední slokou je poetický refrén s jeho aktualizací: *Jsi mé úzko/Jsi krev z řezných ran/Jsi ten kdo vchází nepozván/Jsi zvuk když padnou mi na rety/Slzy můz*.

### 5. 10. 3 12 Arkadina

Osobní zpovědí je také píseň *Arkadina*, pojmenována po postavě známé herečky, Treplevovy matky a Trigorinovy milenky z dramatu *Racek*. Celou píseň provází bohatá obrazovost. *Arkadina* v ní velmi poeticky vyjadřuje ztrátu vlastní identity: *Příliš se podobám každému z vás/Minutá v místě čase i ději/V sutinách paměti odkrývám předobraz/Jen jeho barvy se rozpíjejí*. Obavy o vlastní existenci vyjadřuje v druhé sloce: *Když loutky krvácí drolí se na třísky/Co ale zůstane /Co zůstane ze mě!?* Připodobňuje zde život herečky k loutkám, po kterých zbudou alespoň třísky. Poté se objevuje anafora ve formě otázky: *co ale zůstane/co zůstane...* Vlastní charakteristiku uvádí ve čtvrté sloce: *Jsem jako vy/Tvárná vždy nová/Přesně takovou jste si mě přáli/Nemějte obavy/Jsem též dcera Kainova/Figurka na hraní co dotekem spálí*. Klus použil ve verši *Jsem též dcera Kainova* biblický motiv. Personifikace je použita také ve třetí sloce - *Proto zavírám oči/A nechám duši vyplakat*. Následuje ji metonymie - *Mé svědomí je/Spropitné pro kuplíře*. Klus zde použil hovorový výraz *kuplíř*, který označuje toho, „kdo zprostředkovává nemanželský styk - obchodníka s nevěstkami“. V poslední sloce se objevuje slovo, které není z hlediska frekventovanosti běžné - *Tleju ve své díře* („uhnívám, zmírám, skomírám, jsem zapomenuta apod.“). V poslední sloce pracuje autor s oxymórony – výrazy opačných významů: *Řeknu-li ne pak zcela jistě myslím ano; Příčiny důsledků v mém objetí vzplanou*. Dále také uvádí metafory: *Mám v rukou zbraň však střílím jen ze strachu; v mém objetí vzplanou*.

### 5. 10. 4 13 Treplev

Mladý spisovatel Treplev, poslední z postav promlouvajících skrz píseň na albu *Racek*, představuje pro autora této skladby pravého trpitele. Dle Klusova tvrzení má i on občas období, kdy trpí docela rád, protože má pocit, že pokud člověk netrpí, nemůže tvořit. (Straková, 2011) Treplev je tragickou postavou. Na konci dramatu spáchá sebevraždu. Klus zde vytváří další pomyslný dopis, určený pro spisovatele Trigorina, jehož pisatelem je nešťastný Treplev.

Motiv smrti se spolu s nešťastnou láskou a dualitou mezi životem obyčejného člověka a životem umělce stal hlavním prvkem písně, zřejmým už v první sloce: *Můj psací stůl je popraviště/A prázdný papír mrtvé tělo mé múzy/Minulost byla ne není žádné příště/Píšu Vám proto že si to dlužím*. Ve druhé sloce se Treplev obrací na svého soka v milostném i uměleckém životě – zkušenějšího Trigorina. Zároveň poskytuje jisté srovnání s jeho osobou: *Nejsem jak Vy ničím vázán Pánubohu/Mě nikdy nepsal poznámky nad okraje/Talentem plýtl jen na Vašem slohu/A mě přisoudil jinotaje*. V těchto verších se opět objevuje motiv „stvořitele“: *vázán Pánubohu, mě nepsal, plýtl na Vašem, mě přisoudil*.

Třetí sloka je refrénem písně. Treplev zde kritizuje Trigorinovo chování: *Nejste hoden pověsti; Jste zbabělý zlosyn/Co prchl ze souboje*. Opakuje se motiv smrti - *Ve smrti není bolesti*. Použije i zvolání: *Nejste hoden pověsti/Jen at' to každý ví*, které zdůrazňuje význam předchozího verše. Pro zesílení významu a citovou působivost je užita i anafora - *Neplakej prosím/Neplakej srdce moje*. Trigorinovi jsou určena i verše další sloky. Zde Klus používá knižní a nářeční výraz - *Píšete spatra jsa přízemní až běda* a také přechodník přítomný – *jsa*. Knižní slovo je užito také v dalším verši: *Necht' Vaše knihy brzy podléhají módě*. V posledním verši se nalézají metonymie: *Načrt' jste schéma a inspiraci hledal/V mém posledním záchytném bodě* (Treplev má zde na mysli Ninu, do níž je zamilován.). Vyčítavý tón s sebou nese i pátá sloka, rovněž plná obrazných konstrukcí: *Psal jste ji na záda sliby věrnosti* (slíbil jste ji, že jí budete věrný); *Nadšeně vykládá jak píšete s lehkostí/Že není víc než vaše povídka*. Metaforické přirovnání k povídce se objevuje také v písni *Trigorin*. Obrazná vyjádření převládají i v další sloce: *Torza mých vět se válí na bojišti/Je slyšet zpět opilého d'áčka/Ačkoli mlád už ze mě opadává listí*. V posledním verši znovu promlouvá k Trigorinovi - *I tento list můžete po přečtení zmačkat* a pokračuje další slokou: *Slova jak děvky střídají významy/Chtěl bych teď vidět výraz Vaší tváře*. Přirovnání „slova jako děvky střídají významy“ poukazuje na mnohoznačnost slova „děvka“, které se v dnešní době používá zejména jako „hanlivé označení pro děvče nebo mladší ženu, zvláště nehodnou, nemorální, lehkou či pro nevěstku“. Archaicky vyjadřuje „dívku, služebnou, děvečkou“.

Další verše vyjadřují paradoxní situaci: *Jen čirá nenávist byla mezi námi/ Přesto jste Vy mým posledním čtenářem*. Text stále více poukazuje k závěrečné sebevraždě Trepleva, motivy smrti a posmrtného života se objevují stále častěji: *Necht' je Vám Borisi necht' je Vám peklo těsné/Přísahám bohu že Vás budu strašit ve snech/Neb v tomto světě pro vaše srdce netlukou/Mřu Vaší vinou se zbraní ve svých rukou*. V osmé sloce se za účelem

gradace a dramatičnosti objevuje opakování slov – *Nechť je Vám Borisi nechť je Vám...*, oslovení křestním jménem – *Borisi*, kontrastní slova – **Vaší** vinou x ve **svých** rukou. Autor v této sloce použil knižní spojku *neb* a méně užívaný tvar slova tlouci (tlučou/tlukou) – *netlukou*.

V poslední sloce dále vyjadřuje svou zášť: *Vězte však navždy že Vám **nikdy neprominu***. Zmiňuje svou matku – Arkadinu i Ninu: *Matku vzal čert/Anděl však ochrání mou Ninu/Od Vašich doteků jež zbavují čistoty/Budu ji nablízku jsa vtělen do samoty*. Znovu se zde objevuje úsloví – *Matku vzal čert* (na matce nezáleží), kontrast – *čert x anděl* a přechodník přítomný – *jsa vtělen*.

## 5.11 14 Ledaco

Album *Racek* uzavírá píseň s vánoční tematikou nazvaná *Ledaco*. V recenzích byla popsána například jako „*nově laskavé a skoro Ladovské Vánoce* (Moravcová, 2011)“; „*nádherná skladba*“ (Uhlířová, 2012); „*novodobá vánoční klasika*“ (Balušek, 2011) či „*vánoční kýč*“ (Hartman 2011). Píseň s vánoční tematikou není v hudebním prostředí ojedinělý jev. Z novějších písní od českých hudebních interpretů jsou v období Vánoc aktuální zejména písně *Štědrý večer nastal* (Xindl X, 2012), *Vánoce Bílý* (Vondráčková a Kolář, 2012), *Půlnoční* (Václav Neckář, 2011) a *Zachraňte Ježíška* (Vilém Čok, 2011). Autorem starší známé písně, vzniklé v roce 1970, s přiléhavým názvem *Vánoční* je Klusův vzor – písničkář Karel Kryl. Postoje k vánočním písním se liší dle konkrétního posluchače a jeho vkusu. Skladba *Ledaco* však není typickou vánočně laděnou písní. Poněkud nostalgický text písně doprovází v jeho zvukové podobě jemná melodie. Celková atmosféra písně je velmi klidná, lehká. Klus zde uplatňuje příjemný tón hlasu. Text samotný není tematicky zaměřen pouze na Štědrý večer či Vánoce. *Ledaco* v sobě skrývá pointu. Samotný titul písně *Ledaco* jako pronominum neurčité – jinými slovy také všelicos, mnohé, leccos – působí téměř tajemně a probouzí jistou zvědavost. A právě zvědavost patří mezi hlavní motivy písně, neboť v ní autor hledá odpověď na svou otázku, jejíž znění uvádí až v závěru písně.

*Ledaco* se skládá ze sedmi slok, v úvodní sloce se objevují zejména motivy zimní noci a snění: *Zhasni si/A **sni** si/I ulice je už pod **peřinou**/Zhasni si /A **sni sny**/Já ještě chvíli budu **třást se zimou***. Autor zde promlouvá ke druhé osobě, používá obraznou konstrukci – *I ulice je už pod peřinou* (Všichni už spí.) a ustálené spojení slov – *třást se zimou*. Ve druhé sloce přechází k promluvě v první osobě: *Projdu se k nábreží/Vykrojím tam srdce z ledu/Vím že Tě netěší/Jak divné řeči pořád vedu*. Nepřímo zde autor nastoluje atmosféru

zamrzlého rybníka - *nábřeží, z ledu*. Používá také symboliku – *srdce* (vedle symbolu lásky také ,symbol citu, citové stránky, duševního života člověka, jeho smýšlení, cítění, nitra‘). Další sloka naznačuje citovou úzkost a zobrazuje vnitřní rozpoložení autora: *Nemůžu jíst/Ba nezobu ani cukroví/Byl jsem si jist/Že to ví jistě chlapi z hospody*. Prostřednictvím slova *cukroví* ve druhém verši se už připojuje také přímý vánoční motiv. Pocit zklamání a neklidu panuje i ve čtvrté sloce: *Ale ani oni mi neodpoví/Tentam je veškerý klid adventu/Zkusím zavolat Václavovi /Ten prý ví všechno a má za to rentu*. Druhý verš upřesňuje čas dění – *advent*. Další verše se metaforicky dotýkají dnes již bývalého prezidenta Václava Klause, dle slov zpěváka – „*Vševěda Všudybyla*“ a mají poněkud ironický a kritický nádech. (Klus, In: *lidovky.cz*) Překvapivě tak autor do písně zakomponoval i politickou tematiku. V páté sloce se rozkrývá domácí prostředí, které zesiluje vánoční atmosféru: *Z kuchyně babičky/Už voní štrúdl/Cinkají rolničky/Já zkouším ještě Google*. Text pracuje se smysly posluchače. Probouzí jeho čich a sluch, vzápětí však nastolenou atmosféru přetíná moderní a tematicky odlišnou záležitostí, neboť do písně vtahuje motiv internetového prohlížeče, konkrétně prohlížeče *Google*. Jistý paradox umocňuje také samotné použití anglicismu v souvislosti se Štědrým večerem. Svátá noc vrcholí v předposlední sloce: *Pod stromečkem /Už se naježilo/Nejhezčím dárečkem/By pro mně bylo*. Tradiční symbol Vánoc – *stromeček* - se nalézá v prvním verši. Druhý verš obsahuje neologismus – *naježilo se* – který se používá v hovorové řeči. Je odvozen od slova Ježíšek a nahrazuje verbum „nadělit“, znamená tedy nadělení dárků o Vánocích. Toto „módní“ slovo se používá jako stylový prostředek, působí jako aktualizace k ustáleným obrátům typu „Co nám Ježíšek nadělil/nadělil(-naježí/naježil)?“. Závěrečné dva verše odkrývají pointu písně. Autor zde prozrazuje, co je zdrojem jeho rozladění a na jakou otázku tedy hledal odpověď: *Vyzvědět to co mě trápí už tolik nocí/Zdalipak věří kapři na život po Vánocích*. Zmíněná pointa utváří překvapivý závěr písně a zesiluje její nostalgickou až sentimentální atmosféru.

Klus v písni rozkrývá osobní náhled na Vánoce, pro mnohé posluchače jistě nový a odlišný mezi písněmi, které se objevují na české hudební scéně. Motiv smrti (avšak smrti blízkého člověka) se objevuje také v písni *Vánoční* od Karla Kryla a stejně jako v písni *Ledaco* je velmi implicitní: „...*lůžko ti jmelím ozdobím, dám fotku do rámečku, olovo zasyčí/tvůj krajíc chleba ráno ptákům rozdrobím... a jedna židle, jedna židle přebývá,...*“ (*Vánoční*, Karel Kryl). Tomáš Klus se v souvislosti se skladbou *Ledaco* vyjádřil také k posmrtnému životu: „*Věřím ve věčný život duše, která se posouvá v různých dimenzích dál a stárne. Připadá mi to jako logické vysvětlení. (...)Věřím, že svět a život jsou*

*o poznání. Je to škola, pořád se učíš, a za jeden život prostě nemůžeš poznat všechno. Proto je životů tolik.*“ (Straková, 2011)

## 6 Závěr

Společným znakem pro všechny písně alba *Racek* je bohatá metaforičnost a pravidelné rýmy, které napomáhají jejich rytmičnosti. Nejčastěji používá rým střídavý a sdružený, v některých písních je kombinuje.

Z tematického hlediska jsou dle názoru recenzentů nejsilněji vnímány písně motivované dramatem *Racek*, v nichž se mísí milostná tematika s dualitou vnitřního světa umělce a obyčejného člověka. Klus při jejich tvorbě vycházel z charakterů postav a událostí obsažených v jednotlivých dějstvích dramatu, čímž je umocněn úzký vztah těchto skladeb k jejich pretextu. Písně jsou složeny tak, aby tematicky vyplnily dvouroční mezeru mezi druhým a třetím dějstvím Čechovovy hry, což je na české hudební scéně ojedinělým počinem. Některé písně se věnují také problematice mezilidských, především milostných vztahů. Objevují se také netradiční, existencionální a poněkud zádumčivá témata s implicitním motivem smrti. Na *Rackovi* nechybí ani apelující písně s kritickým náhledem na společnost. Klusova tvorba působí upřímně, zpěvák do ní nenásilnou formou vnáší své vlastní pocity, myšlenky a názory. Volí originální i běžná témata, kterým však dodává autentický nádech.

Nejnápadněji působí tituly písní, jež tvoří autorská slova. Klus je používá nejen v písňových textech, ale v rámci alba také v úvodním dopisu, což dokazuje jeho zalíbení ve hře se slovy. Zároveň se v názvech objevují aktualizace úsloví. Tituly vyváří i z osobních jmen postav dramatu *Racek*. Mezi specifické znaky Klusovy tvorby patří užití mnohoznačných slov, které se objevují i v titulech písní. Názvy některých písní autor vyvozuje z jejich obsahu, tituly jsou tedy i tematické.

Napříč všemi Klusovými texty se objevuje také velké množství obrazných výrazů, ty však nijak nezatemňují a nekomplikují smysl písní. Pro jazykové ozvláštnění svých textů používá autor alba také ustálená slovní spojení a jejich aktualizace. Mnohokrát přes detail vystihuje celek, v těchto případech užívá synekdochy. Naléhavost a pocit zoufalství vyjadřuje pomocí opakování slov a paralelismu. Negativní kritiku zdůrazňuje slovními kontrasty. Použití slov z různých vrstev jazyka vytváří dojem běžné a bezprostřední promluvy.

Důležitým a dominantním prvkem, se kterým Klus pracuje, je intertextovost. Ta se odráží už v samotném názvu alba, neboť se shoduje s dramatem, jehož postav se tematicky dotýkají čtyři písně z alba. Intertextovost se vztahuje k literárním dílům, legendám a písním jiných hudebních interpretů.

Již ze zmiňovaných údajů o textech písní vyplývá, že *Racek* je album tematicky velmi rozrůzněné. Prostřednictvím velmi krátkých i dlouhých písní nabízí Klus kritický pohled na společnost, podáváný s nadhledem a vtipem, ale také politická, existencionální a romantická témata. Písně motivované dramatem *Racek* vnášejí do alba milostnou problematiku a vyvolávají intenzivní citové prožitky. Přes jistou nesourodost alba, často kritizovanou, nabízí jeho autor svým posluchačům pestrá témata, mezi kterými mohou nalézt taková, s nimiž se můžou vnitřně ztotožnit, nebo v nich nalézt paralely k vlastnímu životu, což potvrzuje i fakt, že *Racka* si oblíbilo široké spektrum posluchačů.

Klusovy texty jsou jazykově velmi bohaté. Ozvláštnění písní vyplývá zejména z užití a rozvíjení množství metafor. Jejich prostřednictvím dodává svým veršům nádech blouznění, snu, absurdity či ironie. Navzdory vysoké obrazovosti vyjádření jsou texty srozumitelné běžnému recipientovi, neboť autor používá vžité, tradiční metafory. Navzdory jejich konvencionálnosti je však oživuje a staví do nezvyklých souvislostí. Pomocí ostatních uměleckých prostředků v kombinaci např. s knižními, zastarávajícími, hanlivými či expresivními výrazy tak vytváří jazykovou hru a zvyšuje atraktivnost svých písňových textů.

Jednoduché a pravidelné rýmy přispívají také ke snadné zapamatovatelnosti textů. Z hlediska intertextovosti používá známé a široce rozšířené pojmy, ani v případě neznalosti divadelní hry *Racek* nebrání obsažená intertextovost srozumitelnosti písní a dosažení estetického zážitku. Již pomocí titulů písní vzbuzuje v posluchači zvědavost. Následně i jeho texty působí do jisté míry tajemně, čemuž přispívají i výrazy odkazující k legendám či literární tvorbě. Přesto je Klusův jazykový projev nekomplikovaný, nezatemněný a přirozený, neboť jsou zmíněné odkazy obecně známé.

Přitažlivost alba pro jeho posluchače vyplývá také ze samotné osobnosti zpěváka Tomáše Kluse. Své charisma a názory prezentuje na koncertech, v tisku, rádiu i na televizních obrazovkách. Do vlastních textů vnáší osobní postoje, myšlenky a zkušenosti, zároveň však i mladistvý nadhled a lehkost. Jeho jazykový projev lze označit jako běžnou mluvu přenesenou do umělecké formy. Věkem je blízký mladším generacím, svou tvorbou se podobá svým předchůdcům blízkým spíše generacím starším. Písně nezaměřuje na příslušníky konkrétně ženského nebo mužského pohlaví. V tematice, jazykové hravosti a

rytmičnosti jeho písní zpívaných za doprovodu kytary tak nacházejí zalíbení obě pohlaví. Ačkoliv se Klusovy písně sestávají z různých zautomatizovaných slovních výrazů, jako celek působí jeho texty esteticky, neotřele a upřímně.



## Literatura

### Prameny:

ČECHOV, Anton Pavlovič. *Racek: komedie o čtyřech dějstvích*. Vyd. 2. Praha: Artur, 2005, s. 33. Edice D, sv. 2. ISBN 80-86216-55-1.

ČECHOV, Anton Pavlovič. *Racek: komedie o čtyřech dějstvích*. Vyd. 2. Praha: Artur, 2005, s. 35. Edice D, sv. 2. ISBN 80-86216-55-1.

KLUS, Tomáš. *Tomáš Klus: Racek* [CD (textový doprovod)]. Sony Music Entertainment Czech Republic s. r. o., 2011 [cit. 2013-03-01 - 2013-04-19].

### Sekundární literatura:

FUKAČ, Jiří, Jiří VYSLOUŽIL a Petr MACEK. *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1997, 1035 p. ISBN 80-705-8462-9.

HRABÁK, Josef. *Poetika*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1973. ISBN (Váz.) : Kčs 26.

KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1994-1998, v. <1-2>. ISBN 80-200-0481-5.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, 699 s. ISBN 80-718-5669-X.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 2., přeprac. vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006, 248 s. ISBN 80-729-0244-X.

STAIGER, Emil. *Poetika, interpretace, styl: výběr*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2008, 345 s. Paprsek (Triáda), 15. sv. ISBN 978-808-6138-947.

### Internetové zdroje:

[www.aktualne.cz](http://www.aktualne.cz)

FERENC, Petr, Pavel KROULÍK a Karel VESELÝ. Tomáš Klus je kolektivní halucinace šířená mainstreamem. In: *Aktuálně.cz* [online]. 2011 [cit. 2013-03-23]. Dostupné z: • <http://aktualne.centrum.cz/kultura/hudba/clanek.phtml?id=717377>

[www.alkohol-alkoholismus.cz](http://www.alkohol-alkoholismus.cz)

Delirium. In: *Prevence a léčba závislosti na alkoholu: Pomoc lidem, kteří mají problémy s alkoholem nebo chtějí pomáhat - informační server* [online]. Velký lékařský slovník, Maxdorf, 2002 [cit. 2013-03-29]. Dostupné z: <http://alkohol-alkoholismus.cz/slovník-d/delirium>

www.austria-forum.org

Ruka ruku myje. In: *Austria-Forum* [online]. 2010 [cit. 2013-03-29]. Dostupné z: <http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Sprichw%C3%B6rter/Ruka%20ruku%20myje>

www.botany.cz

HOLÁSEK, Pavel. Herba mythologica II.: Bludný kořen. In: *BOTANY.cz* [online]. 2009 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://botany.cz/cs/bludny-koren/>

HOSKOVEC, Ladislav. Homo botanicus: Sobotka, Primus. In: *BOTANY.cz* [online]. 2009 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://botany.cz/cs/sobotka/>

www.cs-magazin.com

ČECHTICKÝ, Tomáš. Kliše: Tunel do češtiny. *CS Magazín: Český a slovenský zahraniční časopis* [online]. 2005, Leden 2005 [cit. 2013-03-24]. Dostupné z: <http://www.cs-magazin.com/index.php?a=a2005011006>

www.etf.cuni.cz

Matouš, 27. kapitola. In: ETF.CUNI.CZ. *Bible svatá: Nová Bible kralická* [online]. [cit. 2013-03-20]. Dostupné z: <http://www.etf.cuni.cz/~rovnanim/bible/nbk/Mt27.php>

www.idnes.cz

VLASÁK, Vladimír. Písničkář Tomáš Klus honí ve svých textech šamany. In: *IDNES.cz: Kultura* [online]. 2008 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: [http://kultura.idnes.cz/pisnickar-tomas-klus-honi-ve-svych-textech-samany-fv9-/hudba.aspx?c=A080307\\_193640\\_hudba\\_jaz](http://kultura.idnes.cz/pisnickar-tomas-klus-honi-ve-svych-textech-samany-fv9-/hudba.aspx?c=A080307_193640_hudba_jaz)

www.ihned.cz

HARTMAN, Ivan. Klus zpívá jen karikaturu protestsongu, hospodskou řachandu bez poetického sdělení. In: *IHNED.cz* [online]. 2011 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/c1-53669130-klus-v-rol-i-kryla-i-vysockeho>

www.ireport.cz

PUŠOVÁ, Marta. Tomáš Klus nechal vzlétnout svého Racka. In: *IREPORT.cz: music&style magazine* [online]. 2011 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://www.ireport.cz/recenze/12195-recenze-tomas-klus-nechal-vzletnout-sveho-racka.html>

www.koule.cz

MORAVCOVÁ, Jana. Z Klusova Racka je nejlepší poslední dějství. In: *KOULE.CZ* [online]. 2011 [cit. 2013-03-23]. Dostupné z: <http://www.koule.cz/cs/clanky/z-klusova-racka-je-nejlepsi-posledni-dejstvi-23118.shtml>

STRAKOVÁ, Katarína. Tomáš Klus: Když netrpím, nemůžu tvořit. In: *Koule.cz* [online]. 2011 [cit. 2013-03-20]. Dostupné z: <http://www.koule.cz/cs/clanky/tomas-klus-pokud-netrpim-nemuzu-tvorit--23020.shtml>

www.lidovky.cz

Získal tři Anděly. Písničkář Tomáš Klus odpovídal on-line. In: *Lidovky.cz: Zpravodajský server Lidových novin* [online]. 2012 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://www.lidovky.cz/ziskal-tri-andely-pisnickar-tomas-klus-odpovi-on-line-pfc-/odpovedi.asp?t=KLUS2>

www.musicserver.cz

BALUŠEK, Jan. Zbytečně pochroumaný Racek. In: *Musicserver.cz* [online]. 2011 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://musicserver.cz/clanek/36393/>

KOCH, Michal, Dan HÁJEK, Pavel PARIKRUPA, Honza PRŮŠA a Adam EFF. Makrorecenze „Racka“ Tomáše Kluse. In: *Musicserver.cz* [online]. 2011 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://musicserver.cz/clanek/36641/Makrorecenze-Racka-Tomase-Kluse/>

www.musicweb.cz

UHLÍŘOVÁ, Alena. CD: Racek Tomáše Kluse je syrový i emotivní. In: *musicweb.cz* [online]. 2012 [cit. 2013-03-20]. Dostupné z: <http://www.musicweb.cz/recenze/cd-racek-tomase-kluse-je-syrový-i-emotivní>

www.muzikus.cz

HUSÁK, Michal. Tomáš Klus: Racek. In: *Muzikus.cz: HUDEBNÍ PORTÁL* [online]. 2011 [cit. 2013-03-23]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/recenze/Tomas-Klus-Racek~24~rijen~2011/>

www.nase-rec.ujc.cas.cz

TEJNOR, Antonín a kolektiv. Přejatá slova a veřejné mínění. *Naše řeč* [online]. 1972, roč. 55, č. 4 [cit. 2013-03-26]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5634>

HAŠOVÁ, L. Lásky jedné esemesky. *Naše řeč* [online]. 2002, roč. 85, č. 4 [cit. 2013-04-10]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7693>

www.novinky.cz

ŠPULÁK, Jaroslav. Klus a Kučerovský: Popsali jsme dva roky Čechovových postav. In: *Novinky.cz* [online]. 2011 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/245749-klus-a-kucerovsky-popsali-jsme-dva-roky-cechovovych-postav.html>

www.osobnosti.cz

MNAUTINKA a DZAKARTA. Tomáš Klus. In: *Osobnosti.cz: tiscali.cz* [online]. [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/tomas-klus.php>

www.rozhlas.cz

NOVOTNÝ, Michal. MÝT SI RUCE. In: *Rozhlas.cz: Region* [online]. 2003 [cit. 2013-03-22]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/strednicechy/slova/\\_zprava/myt-si-ruce--93750](http://www.rozhlas.cz/strednicechy/slova/_zprava/myt-si-ruce--93750)

www.spulak.cz

ŠPULÁK, Jaroslav. Tomáš Klus vážněji a dál. In: *SPULAK.CZ* [online]. 2011 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://www.spulak.cz/2011/09/tomas-klus-vazneji-a-dal/>

www.ssjc.ujc.cas.cz

ÚSTAV PRO JAZYK ČESKÝ. *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. 2011 [cit. 2013-03-01 - 2013-04-19]. Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/>

www.tomasklus.cz

KLUS, Tomáš. O mně. In: *KLUSBLOG* [online]. [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://www.tomasklus.cz/o-mne/>

www.vasevec.cz

BŘEZOVÁ, Kateřina. Komunismus funguje – u mravenců.... In: *Vaševěc.cz* [online]. 2011 [cit. 2013-03-29]. Dostupné z: <http://www.vasevec.cz/blogy/kunismmus-funguje-%E2%80%93-u-mravencu%E2%80%A6>

www.velkyzpevnik.cz

Karel Kryl: Vánoční. In: *Velký zpěvník - píseň* [online]. 2005 [cit. 2013-03-26]. Dostupné z: <http://www.velkyzpevnik.cz/zpevnik/karel-kryl/vanocni>

www.wikipedia.org

Krysař (legenda). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2013 [cit. 2013-04-05]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Krysa%C5%99\\_%28legenda%29](http://cs.wikipedia.org/wiki/Krysa%C5%99_%28legenda%29)

Pilát Pontský. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2013 [cit. 2013-03-29]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Pil%C3%A1t\\_Pontsk%C3%BD](http://cs.wikipedia.org/wiki/Pil%C3%A1t_Pontsk%C3%BD)

Spartakiáda. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- 2013 [cit. 2013-03-20]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Spartaki%C3%A1da>

Tomáš Klus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- 2013 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1%C5%A1\\_Klus](http://cs.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1%C5%A1_Klus)

